جامعة عين شمس
كلية الآداب

آثار وفنون
الشرق الأدنى القديم

دكتور
نبيل مروان

2006

فهرس الموضوعات

أولا : بلاد النهرين

أولا : بلاد النهرين

__مقدمة__ : تاريخ بلاد النهرين القديم هو أقرب ما يقرن بتاريخ مصر القديم ، من حيث السبق الزمني والثراء المتنوع والطابع المتميز واتصال التطور في مجالات الفكر والمادة معا . وكان فيما بقى ظاهرا من آثار العراق ، وما انت بـ قصص التوراة عن الأشوريين والبابليين وعلاقاتهم بمناطق فلسطين والعبرانيين ، ثم ما سجله الرحالة والمؤرخون الإغريق والرومان والكلاسيكيون عنهم وعنها ، ما أثار تطلع عدد من الرحالة والباحثين في بداية العصر الحديث إلى محاولة الكشف النقاب على آثار بلاد العراق وتاريخها القديم . وقد بدأت مظاهر هذا الاهتمام منذ أوائل القرن التاسع عشر بمحاولة فك رموز الكتابة المسمارية عن طريق مقارنة الألفاظ والمترادفات التي كتبت بها هذه الكتابة في اللغات المختلفة مثل الفارسية القديمة العيلامية والبابلية . وقد ادى النجاح في قراءة النصوص المسجلة باللغة المسمارية ونشاط الرحالة في تلك المناطق إلى زيادة اهتمام المتاحف العالمية بهذه الحضارة ورصد الأموال لتمويل عمليات الحفائر وشراء الآثار المكتشفة من المواقع الأثرية المختلفة في العراق . وعلى أية حال فقد شهد الربع الأخير من القرن التاسع عشر بداية إهتمام الدراسات الأثرية بالنصف الجنوبي من بلاد النهرين ، وكان ذلك إيذانا بالكشف عن حضارات السومريين والأكديين ، في مثل مدن كيش وأور والوركاء ونفر ولجش ونيبور . ثم اتسعت البحوث الأثرية في جنوب العراق وشماله معا في القرن العشرين، وقد اتسم بعضها بالطابع العلمي الدقيق في الكشف عن الآثار وقراءة النصوص وتحليلها . وقد صحبها إهتمام مماثل بآثار فجر التاريخ في النصف الجنوبي ، في مثل العبيد وجمدة نصر ، وفي النصف الشمالي في مثل تل حلف وحسونة .

الفصل الأول

عصور ما قبل التاريخ

عاش الإنسان الأول في بلاد النهرين منذ عصور طويلة ، أكدتها أثاره التي وجدت في الكهوف ، وفي الجبال الشمالية والشمالية الشرق ، وفي العراء على المرتفعات الصحراوية في الغرب وعلى الهضاب الجبلية في الشرق . وقد إعتمد إنسان هذا العصر على الجمع والصيد فقد كان يجمع كل ما يؤكل في الغابات والحقول ، ويصيد ما يمكن صيده من الحيوانات ولذلك فقد كانت أدواته الحجرية وليدة احتياجاته ، بمعنى أنه شكلها لهدف معين ورغبة مخلصة في الدفاع عن النفس وصيد الحيوانات واقتلاع ما يطيب له في الجذور النباتية فكانت الفأس اليدوية أو الفهر والمطارق للهجوم والدفاع ثم اتخذ بعد ذلك الشظايا بالسكاكين ومقاشط ثم استخدم بعد ذلك العظام والأخشاب[1] وينقسم العصر الحجري القديم إلى ثلاث مراحل :

1- العصر الحجرى القديم الأسفل

2- العصر الحجرى القديم الأوسط

3- العصر الحجرى القديم الأعلى

ومن أقدم المواقع التي عثر فيها على نماذج من أدوات العصور الحجرية (بردة بلكا) ويقع على بعد حوالى كيلو مترين شمال شرق بلدة جمجمال في محافظة كركوك وقد عثر هناك على أدوات أشولية ، وترجع إلى العصر الحجري القديم الأسفل ، ثم يليها في القدم الآثار التي وجدت في كهف (هزار مرد) جنوب غرب بلدة السليمانية على بعد 18 كيلو متر ، فقد عثر هناك على آلات حجرية موستيرية . كما أثبتت الحفائر التي تمت في كهف (شنايدر) وجود آلات حجرية موستيرية مع بقايا عظيمة لإنسان وادى نياندر . أما أقدم آثار العصر الحجرى القديم الأعلى فقد وجدت في كهف (زرزى) شمال غربي مدينة السلمانية حيث عثر على كثير من نوع النصال التي يتميز بها هذا العصر [2].

---

[1] سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم . القاهرة 1987، ص 293

[2] سيد توفيق : المرجع السابق ، صـ294

العصر الحجرى الوسيط :

يتميز هذا العصر بدقة الأدوات الحجرية التي يطلق عليها إصطلاحا الأدوات القزمية بجانب بعض الأدوات الحجرية التي كانت أغلب الظن تستخدم في حصد النباتات البرية مثل المناجل أو صحن الحبوب البرية مثل الرحى و المدقات والهاونات وقد توفرت أثار العصر الحجرى الوسيط في بلاد النهرين في عدة مواقع نذكر منها كهف (زرزى) وكهف (بالى جورا) وفي (كريم شهر) على بعد 9 كيلو متر شرق بلدة جمجمال كما تم لكتشاف آثار هذا العصر في قرية (زاوى جمي) ويعد هذا العصر عصراً انتقاليا من الجمع و الصيد إلى الزراعة و الرعي[٣].

العصر الحجرى الحديث :

تتميز حضارات هذا العصر بعدة خصائص عامة أهماها : إستئناس وتربية ورعي الحيوانات الأقل ضراوة والأكثر نفعاً ، الأهتداء إلى الزراعة وقيام الحياة المستقرة عليها ، صقل الأدوات الحجرية وتعدد انواعها ، صناعة الفخار وأخيرًا وضع أسس الحياة الاجتماعية . وقد تركزت حضارات هذا العصر في ثلاثة مناطق : جرمو في لواء كركوك ، وحسونة في لواء الموصل ثم سامراء في لواء بغداد.

أ – حضارة جرمو: أعتبر بريدوود (R.J Braid wood) قرية جرمو أقدم قرية زراعية ، وقد تم الكشف عن ست عشرة طبقة حضارية ، ظهر الفخار الطبقات الخمس العليا فقط . وقد تم الكشف عن منازل بدائية تحتوى على أكثر من حجرة ولها جدران مربعة مبنية من الطين . ويعتقد أن القرية كان يها ما يقرب من 20 إلى 25 منزلا أي ما يقرب من 150 ساكنا وقد وجدت في الطبقات السفلى حبوب القمح و الشعير المتفحمة وعظام الماعز و الأغنام المدجنة و الخنازير كما عثر على بعض الادوات المنزلية مثل الملاعق و الأواني الحجرية و العقود من الصدف و المحار و الأساور و الخرز و الأبر العظيمة و المناجل و الرحى و المدقات و الهاونات . كما وجدت قبور تحت أرضيات بيوت السكن دفن اهالى جرمو فيها موتاهم . وقد عثر في الطبقات الحضارية الأخيرة على أواني طينية بدائية وتماثيل

---

(٣) سيد توفيق ، المرجع السابق، صـ 294- 295.

صنعت من الطين تمثل سيدات حوامل ؟ وترجع أقدم طبقة حضارية في جرمو إلى عام 6750 ق . م تقريباً

حضارة تل حسونة :

تقع جنوب الموصل ، وترجع إلى بداية الألف السادسة ق . م واستمرت حتى الألف الرابعة ق . م ، وقد تدخل الإنسان في هذه الفترة نوعاً من التطور في تشييد المساكن التي أصبحت تشبه الاكواخ . وأصبحت تشيد من المواد غير صلبة ، أما عن الأدوات فكانت من العظام والأحجار وامتاز فخارهم بالنقوش والأصباغ ، كما عرفوا إستئناس الحيوانات والماعز وعثر على توابيت من الفخار الكبير أعدت لايواء جثث الاطفال ويقابل عصر جرمو وتل حسونة في بلاد النهرين عصر ديرتاسا ومرمدة بني سلامة في مصر [4].

حضارة سامراء:

تقع بالقرب من نهر دجلة – ترجع إلى أواخر الالف السادسة ق . م ، وهي حضارة على جانب كبير من التقدم الفني كما يدل على ذلك الحفائر التي تمت في هذا الموقع . فقد عثر في موقع هذه الحضارة على أواني فخارية مزينة بنقوش هندسية وحيوانات وأشخاص وقد عثر على أواني حجرية وسكاكين صخرية من الحجر البركاني وهو الأوبسيديان ، وهذا يدلنا على وجود نوع من التبادل التجارى لأن هذا الحجر لا يوجد عادة إلا في جبال أرمينيا وبعض مرتفعات بلاد العرب [5].

---

(4) عبد العزيز – الشرق الأدنى القديم- جـ1، القاهرة – 1990، ص434 – 435، رمضان عبده السيد – تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته – القاهرة 1997، صـ 169 – 170، محمد أبو المحاسن عصفور، معالم الشرق الأدنى القديم، الإسكندرية، 1966 صـ332، 334.

(5) رمضان عبده السيد، المرجع السابق، صـ171، محمد أبو المحاسن عصفور، المرجع السابق، صـ334.

العصر الحجرى النحاسي : (عصر استخدام النحاس) (٦).

يعد هذا العصر من اخصب عصور ما قبل التاريخ من حيث التجديد والأبتكار ومن المراكز الرئيسية لهذا العصر :

حضارة حلف : يقع تل حلف على نهر الخابور أحد روافد نهر الفرات بالقرب من قرية العين السورية عند الحدود التركية . يمثل هذا التل بقايا قرية تميز اهلها بضاعة أنواع متقنة من الفخار بألوان متعدده واشكال هندسية وعناصر زخرفية طبيعية . ويبدو أن سكان تل حلف قد عرفوا المعادن (النحاس والرصاص) وصنعوا منها بعض الادوات القليلة ما دعى بعض العلماء إلى نسبة تل حلف إلى العصر الحجرى النحاسي وإن كان البعض الآخر يعتقد أن الأدوات النحاسية التي عثر عليها في تل خلف ربما وصلت اليه من مواقع اخرى أحدث زمناً. كما عثر عل عدد من التماثيل لنساء ، ربما تمثل (الألهة الأم) (شكل 2) فقد شكل المثال المرأة بحيث تكون واقفة أو جالسة أو جاسية ، مترهلة الثديين ، ممتلئة العجز والفخذين أما الرأس فهو مجرد كرة من الطين وبلا ملامح (شكل 2) . اما المنازل فكانت تصنع من جواليص الطين ، وكان المبني يتكون في العادة من حجرة مستديرة وامامها حجرة اخرى مستطيلة ، ووجد عدد من مقابرها داخل مساكنها ، كما عثر عل عدد من تماثيل الخصوبة والأمومة الطينية الصغيرة . كما عثر على أختام صنع بعضها من السربنتين . ويقابل عصر تل حلف عصر البدارى في مصر ويرجع إلى نهاية الألف السادس قبل الميلاد او بداية الألف الخامس قبل الميلاد .

حضارة العبيد (أو تل العبيد) ..

تقع بالقرب من أور وترجع هذه الحضارة إلى حوالى عام 4000 ق . م ، وتوصل الإنسان خلالها إلى المعرفة الحقيقية لاستخدام النحاس والأختام الأسطوانية التى كانت تستخدم للدلالة على الملكية ، وتتميز هذه الحضارة بانتشار

---

(٦) عبد العزيز صالح – الشرق الأدنى القديم- صـ 435- 438- محمد ابو المحاسن عصفور – المرجع السابق – صـ433- 338.

H – frankfort, the Art and Architecture of Ancient Orient, ١٩٥٨,p ٢٤٣

أنواع راقية نسبيا من فخار مزخرف برسوم بنية أو سوداء طغى انتاجها شيئا فشيئا على انتاج فخار حسونة الشمالي . وقد بلغ من رقة صناعة بعض أواني هذا الفخار ما دفع بعض الآثاريين إلى التعبير عنها باسم (أواني قشر البيض) وزود بعضها بآذان ومقابض وصنابير . وقد تميزت الأواني الفخارية لحضارة العبيد بزخرفة سطوحها الخارجية بأشكال تخطيطية متجانسة وبألوان حمراء وسمراء ، وقد اشتغلوا بواطنها المتسعة لتصوير مجموعات تخطيطية أيضا لنساء وطيور وحيوانات وأسماك . وتعتبر بعض نماذجها الراقية مفخرها لعصرها . فمن هذه المجموعات الراقية : مجموعة صورت ست إناث يتوزعن على محيط دائرة تتطاير شعورهن داخلها ، وتحيط بهن ست عقارب كبيرة . وليست أشكال النساء هنا غير خطوط تقريبية لا تزيد الرأس فيها عن بقعة سوداء ، ولا يزيد الساقان فيها عن خطين متجاورين ، ولكنها تميزت بتناسقها والفصل بين الساقين واستدارة خطوط الفخذين فيها . كذلك أيضاً صورت عليه أربعة طيور طويلة الرقاب والأجنحة والتقط كل طائر منها سمكة بمنقاره ، واستغل الصانع الرسام الفراغات بين هذه الطيور فوزع حولها مجموعة اخرى من الأسماك في شكل دائرة ثم عبر عن مركز الدائرة بخطوط متقاطعة تكاد تقرب من هيئة الصليب المقصوف . وخطا أصحاب حضارة العبيد بعض الخطوات البطيئة في العمارة فوجدت لهم في (تل العقير) آثار عده مساكن لبنية يحتمل انه كانت لها ميازيب في سطوحها لتصريف مياه الأمطار . كما بقى من أطلال معابدهم الدينية آثار ارضية معبد في أريدو (أبي شهرين) شيد لمعبد ذي صلة اولية بالمعبود إنكي الذي اعتبره خلفاؤهم في العصور التاريخية ربا للمياه العذبة وتخيلوه مستقرا في أعماقها . وشيد هذا المعبد في أريدو متواضعاً يناسب إمكانيات عصره ، وتكون من مقصورة بسيطة (12 × 15 قدما) أقيمت فيها مشكاة لتمثال معبودها أو رمزه ، ومائدة من اللبن للقرابين وضعت أمام هذه المشكاة . وتجدد هذا المعبد وزاد إتساعه أكثر من مرة خلال عصر العبيد ، ودل تخطيطه على تطورات مبتكرة فشيد من جديد فوق مسطح يؤدي اليه درج . وربما يرجع السبب في إعادة بناء المعبد فوق المسطح ذي الدرج إلى اكثر من فرض واحد ، فهو قد يعتبر

تطورا معماريا محضا في اسلوب البناء ، أو إجراءً عملياً محضًا للارتفاع بقاعدته عن مستوى الأرض الرطبة به ، أو يكون تعبيراً دينياً يدل على رغبى أصحابه التسامي بمعبدهم ومعبودهم إلى العلى ــ أو يعبر عن فكرة شعوبيته تدل على أن أصحابه كانوا في بداية أمرهم من سكان المرتفعات الذين عبدوا آلهتهم ، آلهة الربوات ، فوق قممها العالية ، فلما تركوا هذه الربوات والهضاب ، واستقروا على السهول النهرين استعاضوا عنها بمسطحات أو دكان من صنع ايديهم ، ويبدوا أن الفرض الأخير هو الأقرب إلى الصواب حيث زكته شواهد متأخرة ظهرت في آثار أواخر بواكير العصر الكتابي وفي آثار العصور السومرية وأساطيرها . ولم يقتصر التطور على ذلك وإنما امتد إلى مقصورة التمثال فلقد أضافوا مائدة أخرى للقرابين على مقربة من الأولى وأحاطوا المقصورة نفسها بحجرات جانبية وامتد الأمر إلى الجدران الخارجية للمعبد حيث لم تعد مستوية بل شكلت على هيئة الدخلات والخرجات التي عرفت في العمارة المصرية . وفي جنوب العراق ، عثر في أريدوا ما يعاصر حضارة العبيد ، على العديد من المقابر الفردية والجماعية التي تضمن بعضها صناديق من الطين المحروق وتماثيل صغيرة متواضعة من الصلصال المعبودات وقوارب وأواني للقرابين ، وجمعت بين الأشكال البشرية ، وتماثيل الأمومة فيها بين خصائص الجنسين . وتميزت المراكز الشمالية من العصر نفسه بأختام حجرية صغيرة نقشت بصور حيوانية وخطية ومختومات من الطين تماثلها.

قبيل العصر الكتابي .

حضارة الوركاء :

تشكل حضارة الوركاء واحدة من أهم حضارات عصور ما قبل التاريخ في العراق . وقد عاصرت هذه الحضارة التي نشأت في منطقة أوروك وتعرف حاليا باسم الوركاء في مراحلها الأولى حضارة العبيد ولكنها استمرت بعد ذلك لتدخل في فترة زمنية جديدة عرف باسم (عصر ما قبل الكتابة) وهو العصر الذي ظهرت فيه الإرهصات الأولى للكتابة العراقية . ولقد صاحب ظهور هذه الحضارة إندماج عدد من القرى الصغيرة مكونة لبعض في المدن إمتازت برقى معمارى

متسع في قصور حكامها ومعابد آلهتها مما يعكس تزايد خبرة صناعها وفنانيها وربما رعاية الحكام أنفسهم للحرف والفنون . لعل أهم ما يصور الرقي النسبي في حضارة الوركاء ، هو نقوش اختامها التى ترجع مراحلها الأولية المتواضعة إلى عهود حلف والعبيد ، تم تطور عمارة معابدها . فقد استخدم أهل الوركاء أختاماً مخروطية ذات قواعد شبه دائرية كانوا يختمون بها على الطين عن طريق الضغط عليها ضغطاً رأسياً ، ولأختاماً أخرى اسطوانية الشكل كانوا يثبتونها في أيد خشبية ويختمون بها بتمريرها بقوة على سدادات الأواني ولوحات الصلصال الطرية الصغيرة ، وقد شاع هذا النوع الأخير واستغله الصناع لنقش مناظر دنيوية ودينية واسطوانية وعناصر اخرى زخرفية على سطوحه . وقد بلغت نقوش أختام أوروك غايتها في التنوع فصورت مناظرها الدينية بعض أعياد المعبودات ، ورمزت إلى نقوش الحكام وكبار الناس . ومما بقى منها ما يصور حاكماً يتقدم بسنبلتي شعير إلى ست رؤوس من ماشية معبد مدينته كأنه يطعمها وتلاه تابعه يحمل له مجموعه سنابيل أخرى . وصورت غيرها رجلا كبير المقام من مرحلتين من مراحل زيارته لمعبد هام ، فأظهرته في بداية رحلته يستقبل قاربا يجدف له فيه احد أتباعه ويتوجه به إلى مرساة المعبد ، ثم صورته يسير في رحاب المعبد فبتهلاً ضاماً كفيه تجاه وجهه مع ثني إبهامهما إلى الخلف ، يخف به كاهنان يرفعان قلادتين أهداهما باسمه إلى ربة المعبد . وقد رمزت المناظر الدنيوية في نقوش الأختام إلى بعض الأحداث العامة في عصرها . فصور ما بقى منها منظر يمثل ساحة حرب يتصدرها رئيس ذو لحية كثيفة وعمامة كبيرة ونقبة نصفية ، يقف منتصبا مستنداً إلى رمحه في إعتزاز وقوة ، وقد تجمع أمامه عدد من زعماء أسراه عراه ، ومنهم إثنان تقدما اليه في خضوع يعلنان التسليم وثلاث رجال قيدت سواعدهم خلف ظهورهم والقوا أذلة على أرض المعركة كما رمزت مناظر أختا أخرى إلى كفاح الافراد ضد أخطار بيئتهم الخشنة مع شيء من المبالغة التي ترفع بهم إلى مصاف الأبطال ، كتصوير راع يدفع أسداً ضخماً بعيداً عن بقرته دون خشية منه .

وصورت النقوش نفسها حيوانات بيئتها تصويرا يستهدف تسجيل حياتها العادية في بعض أمره ، ويستهدف غرض الزخرفه في بعض أمره . فصورتها أحيانا يتلوا بعضها بعضا ويهاجم بعضها بعضًا من الخلف . وقد ألفت من صور الأفاعي الضخمه وصور الأسود برقاب تشبه الأفاعي مجموعات زخرفية يواجه كل حيوان فيها حيوانا آخر يماثله ويتداخل فيه بحيث تلتف عنق كل منهما على عنق الآخر وتؤلفان بجزئيهما العلويين هيئة حلقة مستديرة ، بينما يواجه رأس كل منهما رأس الآخر أو يدابره. كما انه يوجد سلسله من طبقات الأختام تظهر فيها صور واقعية وصور غير واقعية من حيوانات ومخلوقات مركبة نذكر منها على سبيل المثال طبعة لختم إسطواني من المرمر ارتفاعه 5.4 سم وقطره 4.5 سم ومن المحتمل أنه وجد في مدينة الوركاء ، ومعروض في متحف برلين . وقد نقش عليه رجل يلبس نقبه من نسيج يشبه الشبكه يطعم كبشين في اتجاهين مختلفين من غصنين في يديه ، ويحتمل أن هذه الكباش المصورة تنتمي للآلهة (إنانا) حيث يوجد رمز إلهة واضحاً على اليمين ، كذلك ترمز الزهور ذات الوريقات الثمانية إلى الألإلهة (إناناً) . يلاحظ وجود إناءان بين رمزين الألهة (إنانا) على اليمين يشبهان إلى حد كبير إناءالوركاء السالف الذكر . منهما إناءان نذريان ؟ وقد نقش حمل فوقهما – هذا الختم له مقبض على هيئة كبش راقد صغير . كذلك يوجد طبعة لختم من حجر اليشب ارتفاعه 4.6 سم وقطره 3.9 سم ومعروض في متحف اللوفر ، وقد نقش على الختم حيوانات إسطورية ذات أعناق طويلة برأس أسد وقد التف كل عنقين بعضهما حول بعض وتقابل رأسيهما ، كما اشتغل الفنان الفراغ الناتج عن تلاقي الذيلين فنقش بداخله نسر برأس أسد . كما يوجد طبعة ختم من اللازورد معروض في متحف برلين . تسجيل مناظر هذا الختم رحلة قارب مقدس ، ينقل شخصه هامة في منتصف القارب وتمثل رجلا يلبس نقبه طويلة على هيئة شبكة وخلفه رجلا يمسك عصا طويلة ، كما يوجد رجل أمامه يمسك مجدافا لتوجيه المركب ، ويحمل المركب المذبح المقدس للآلهة أنانا ، هذا الختم له مقبض من الفضة على شكل عجل صغير . وطبعه أخرى من الحجر ومعروضة في متحف العراق ، وقد نقش عليها

واجهة من معبد يتقدمه رمزين إلهين ، ثم هناك مجموعه من الرجال ثلاثة يقدمون الهبات المقدسة للمعبد ويتوسطهم الرجل الذي يلبس نقبة قصيره على شكل شبكه ، وهناك مركب تحمل رجلين أحداهما معه مجداف وآخر يمسك عصا طويلة ثم هناك رجل ثالث يسبح للوصول للمعبد .(شكل 4) ولعبت صور المراكب دورها في مناظر الاختام ، ودلت على أهميتها في حياة الناس وانتقالاتهم الفعلية ومن مناظر هذه المراكب وزوجته ، كما كان منها ما يمثل منظر ديني يتألف من تصوير جانب من حفل ديني في عيد أحدى المعبودات وكيان من البديهي أن يتفاوت مدى اتقان أمثال هذه النقوش بتفاوت كفايات الصناع وثراء أصحابها النسبي ، ومدى التطور الفني والفكر في عصرها . غير أن صور الحيوانات فيها ظلت على وجه الإجمال أكثر إتقانا من صور الإنسان ، وقد صورها الفنانون من الجانب دائما ، وبرع بعضهم في تصوير قوة عضلات أجسام الأسود ، ويصور تحركات الماعز والأغنام وتفاصيل قرونها وشعورها وأصوافها ، والتزم بعض أولئك الصناع الفنانين بتصوير كل حيوان مستقلا عن الآخر لإظهار فرديته ، في حين مارس عدد آخر من الصناع الفنانين بعض القواعد المنظور الأولية في تصوير الحيوانات ، فصوروا بعضها يخفي أجزاء بعضها الآخر حين سيرهم واكتفى صناع الأختام بتصوير الملامح العامة للانسان دون تفصيل ، وأخذوا بما أخذ به أغلب الفنانين الأوائل من تصوير رأس الإنسان وجذعه الأسفل من الخلف مع تصوير عينية تصويراً أماميـاً وتصوير صدره باتساعه ، وتقديم ساقه البعيدة إلى الامام . وصور الرسامون الأوائل كهنته معابدهم عراه تمام ، قصار الشعور وحليقي الشوارب واللحى ، بينما صور المدنيون بثياب نصفية تمتد من السرة إلى الركبة وبثياب طويلة أحيانا أخرى .

مارس الفنانون في نهاية حضارة الوركاء النقش على الأواني الحجرية الفاخرة وعلى بعض النصب الصغيرة ، ومن أمتع ما ينسب إليهم من الأواني المنقوشة آنية اسطوانية قسمت سطوحها إلى ثلاث صفوف تتضمن أشكالا دينية وزخرفية ، وظهرت المعبودة إنانا في صفها الأعلى كهيئة الخصب تستقبل موكب تقديم النذور والقرابين في عيد رئيس لعله عيد الزواج المقدس أو رأس السنة

الزراعية ، وينسدل غطاء ورأسها ظهرها وكتفيها وتتدثر بثوب طويل أو شال واسع ، وتجمع بيسراها مجامع ثوبها بينما ترفع يمناها لتبارك بها سلة فاكهة قدمها اليها أحد كهنتها العراة . وتلاها تصوير شعار معبدها المعبر عن أسمها والمشيد من الغاب ، ومجموعه الهدايا الفاخرة التي قدمت اليها ، ثم رجل وأنثى بملابس طويلة وشعر مرسل طويل يصعدان مسطح المعبد المسورين . وشغل النصف الثاني من الأبنية تصوير عدد من الكهنة أو الأتباع العراة حاملي القاربين ، بينما صورت في صفها الثالث مجموعة كباش ونعاج ونباتات على التوالي ، ولا تزال نقوش هذه الأنية تعتبر خير نقوش أواني عصرها (شكل 5) فظلت نقوش نصب الوركاء متواضعة على الرغم من أن بعض صناعها قد نجحوا في تنفيذها على الأحجار الصلبة أحيانا ، ومن هذا القبيل لوحة صيد الأسود تلك اللوحة التي تتألف من كتلة خشنة من حجر البازلت الأسود ، ارتفاعها 80 س ، وقد عثر عليها في مدينة الوركاء ، ومعروضة في متحف العراق ، وتعد نقوش هذه اللوحة البارزة من أقدم النقوش التي تناولت صيد الأسود في بلاد النهرين . وقد نقش عليها منظرى صيد يعلوا إحدهما الآخر ، المنظر العلوى يمثل صياداً ملتحياً بحجم أصغر من الصياد المنقوش على الجزء الأسفل من اللوحة يقضى برمحه على أسد هائج أمامه . ويمثل المنظر الثاني صياداً ملتحياً يمسك بيده القوس المشدود وبداخله السهم الموجه إلى رأس الأسد الهائج أمامه الذي أصابه بسهمين من قبل ، وذلك بعد أن أصاب أغلب الظن الأسد المنقوش تحته بثلاثة سهام في رأسه . نقش الفنان الصائدين بشعر غزير يصل إلى الكتفين ويلبس كل منهما ما يشبه العمامةَ على رأسه والنقبة الطويلة التي تغطي ما بعد الركبة ، وتعد هذه اللوحة الأولى في سلسلة مشاهد القتال مع الحيوانات التي استمرت في بلاد النهرين على اللوحات وعلى بعض الأواني (شكل 6) . وتعددت صور النقش على أوان وكؤوس أخرى جمع بعضها بين أسلوب النقش البارز العادى وبين أسلوب الصور المجسمة كأن ينقش جسم حيوان مثلا على سطح آنية نقشاً عادياً ، على حين يبرز رأسه منها بروزاً كاملاً . ومن الأواني التي نقشها الفنان نقشاً بارزاً بروزاً شديداً يكاد يصل إلى النحت المجسم إبريق مخروطي من الحجر الجيري ارتفاعه 20.3

سم عثر عليه في الوركاء ومعروض في متحف العـــراق ، وقـــد نقـــش ســـطحه الخارجي بصورة أسدين يهاجم كل منهما ثوراً وله مصب يكتنفه أسدين يهاجم كل منهما ثورا وله مصب يكتنفه أسدان (شكل 7) . وظلت أمثال هذه الأوانـــي علـــى صغرها تعتبر في عصرها من أدوات الترف ومن كنوز المعابد ، بحيـــث طعـــم بعضها بالصدف والمحار واليشب الاحمر . وخطا فن النحت خطوات بطيئة خلال بواكير العصر الكتابي ، وتخلفت من نماذجه الصغيرة تماثيـــل لحيوانـــات أليفـــة وضارية وتماثيل بشرية وتماثيل كائنات أسطورية وخرافية . ولقد إستهوت تماثيل الأناث فنانوا هذا العصر وعبروا فيها عن جمال الأنثى بوجه عام وعـــن صـــور معبوداتهم في بعض الأحيان .

وواصل التطور المعماري طريقه في أبنية المعابد والمساكن الرئيســـية فـــي عصره ، واحتفظت مدينة الوركاء ، بأطلال معبد عرف باســـم المعبـــد الابـــيض لكسائه بالجص واستخدام الحجر الجيرى في بعض اجزائه . وقد اقيم هذا المعبـــد للاله (آن) وكما كان في حضارة العبيد فقد شيد هذا المعبد فوق مرتفـــع صـــناعى احيط بسور ذات دخلات وخارجات مع وجود طريق صاعد ودرجات بقى جـــزء منها ، وتوسط المعبد سفح التل واستكملت جدرانه هيئة المستطيل وتشكلت علـــى هيئة مشكاوات متتالية ، وتتعاقب في كل منها عدة مستويات داخلية . وقـــد بنيـــت باللبن كالعادة ودعمتها جذوع النخل قصيرة ، ثم كسيت بملاط أبيض ، وتوســـطت المعبد مقصورته الرئيسية ، وفيها عنصرية الرئيسيين وهمـــا : المـــذبح ومائـــدة القربان ، ولكن تميز المذبح هنا بأنه ذا درج ، وجاوره مائدة القربان فيهـــا موقـــد منخفض نصف دائرى ، وأحاطت بالمقصورة بضع حجرات فصلت بينهما جدران ذات مشكاوات . واستمر تل هذا المعبد باقيا حتى احتوته أسوار معبد (آن) الكبير في العصور الهيلينيستية أي بعد بداية البناء بنحو ثلاثين قرنا ، وظـــل اســـلوب المسطحات متبعاً في بناء المعابد جنبا إلى جنب مع طراز التل فعثر في العقيـــر على اطلال معبد ، عاصر معبد الوركاء أقامه اصحابه فـــوق مســـطحين ولـــيس مسطحاً واحدا وكان يؤدي إلى درجين وخطوا بـــذلك خطـــوة جديـــدة اســـتكملها

خلفاؤهم على المدى الطويل حين ذادوا اعداد المسطحات أو الطبقات وجعلوها تتراوح بين الثلاثة وبين السبعة .

وكشفت التنقيبات الآثرية عن أطلال معابد أخرى ، كان منها معبد فرعي يجاور معبد الوركاء ، للربة إناناً ومعبد لإله القمر شيد وسط مساكن بلدة خفاجي وظلت قوالب الطوب اللبن هي مادة البناء الرئيسية طوال ذلك العصر ، واستغلها أهله في تشكيل نوعين من الاعمدة : أعمدة نصف دائرية المقطع تعتمد على جدران ساندة ، وأعمدة أخرى دائرية المقطع . واستعان أولئك المعماريون على ادخال عنصر الزخرفة في عمارتهم اللبنية عن طريق تعاقب المشكاوات في واجهتها المتسعة بما يخفف من حدة استقامتها ، وكان يتم كسائها بطبقة من الملاط وكانت تلون بلون واحد كما حدث بالنسبة لطلاء جدران معبد الوركاء وكذلك تصوير صفوف من الحيوانات أو النباتات عليها كما حدث بالنسبة لجدران معبد العقير . ولما لم يكن من اليسير نقش جدران المباني اللبنية نقشاً غائراً أو بارزاً ، عالج معماريو العصر هذا النقص بعدة وسائل : فكان منهم من ينقشون أفاريز حجرية صغيرة بما تراءى لهم نقشه من رموز الأرباب وصور الحيوانات ثم يثبتونها في الجدران الرئيسية بسيور تناسبها ، عن طريق فجوات في خلفياتها . كما كان منهم من يزخرف المساحات الصغيرة من الجدران بلوحات فخارية صغيرة تشكل على هيئات الحيوانات والزهور ثم يختمون عليها بأطراف أعواد البوص بحيث تبدو ارضياتها كما لو كانت مشكلة من دوائر صغيرة . وكان منهم من يزخرف الأعمدة والجدران بخاريط فخارية صغيرة يلونون رؤوسها المستديرة بألوان سوداء وحمراء ثم يعشقونها متجاورة في الجدران والأساطين بحيث تؤلف بعض رؤوسها الملونة الظاهرة أشكالا زخرفية تشبه هيئة المثلثات وخطوط الزجزاج [٢].

---

[٢] عبد العزيز صالح، المرجع السابق، صـ438 – 445- سيد توفيق – المرجع السابق – صـ320-327، عبد الحميد زايد، الشرق الخالد، القاهرة صـ 29 – 32، صـ199 - 203

الفصل الثاني

أوائل العصور التاريخية في العراق

عصر بداية الأسرات السومري

بدأت خصائص العصور التاريخية في العراق في فترة ما تراوحت تقديرات المؤرخين بشأنها بما بين أوائل القرن الثلاثين ق . م وبين القرن الثامن والعشرين ق . م . وتعددت مراكز التجمع والتحضر حينذاك في النصف الجنوبي من سهول النهرين ، وهي سهول عبرت عنها بعض النصوص السورية باسم (كلام) أو (كالاما) ، ثم زكرتها نصوص القرن الخامس والعشرين ق . م باسم (سومر) أو (شومر) ، ثم شاع فيما بعد لكثر مما سواه والتصق بأهله الذين عرفهم التاريخ باسم السومريين ، واستخدمه الساميون خلفاؤهم في قولهم (مات شو ميريم) بمعنى أرض شومير .

ولقد صورت المناظر والتماثيل السومرية خاصة أهلها أميل إلى الامتلاء ، مع قصر القامة أو توسطها ، وصورت بعضهم بأنف كبير أقنى ، ولظهرتهم حليقي الشوارب ، ولم تظهرهم في عصورهم الأولى بلحى إلا في حالات قليلة تبدو اللحى الكبيرة فيها أشبه باللحية المستعارة ، بينما أظهرتهم تماثيلهم في أواخر عصر بداية الأسرات بلحى كثة ، أما شعر الرأس عندهم مختلف ، فمنه الحليق ، والقصير ، والطويل المعقوص ، والمرسل على هيئته الضفائر ، وإن بدا في بعض صوره طويلاً كثيفاً أحياناً مرسلاً على الكتفين فأقرب إلى هيئة الشعور المستعارة . وصورت المناظر نفسها أصحابها برؤوس عارية إلا أن خوزة الحرب وتيجان الحكم . وكانت ثيابهم متنوعة ، وأكثرها نصفية فضفاضة تبدأ بثنية عريضة مطوية عند الخصر تؤدي غرض الحزام وتمتد إلى ما تحت الركبة ، أو تنسدل إلى قرب المرفقين ، وينتهي بعضها بشرائط طويلة مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد ، أو تكسوها عوضاً عن الشرائط أهداب تتعاقب في صفوف يتلو بعضها بعضا . وغالباً ما يظهر الحكام السومريون بعباءات واسعة يبدوا أنها كانت تتخذ من أصواف الأغنام الطويلة ، ويلتفون بها بحيث تغطي

الكتف اليسرى وجزءاً من زراعها وتمر من تحت أبط لكتف اليمنى ، وظهر بعض أولئك الحكام والخاصة بمعاطف فريدة مزركشة يتصل طرفاها أسفل الرقبة.اما النساء السومريات فقد ظهرن من صور قليلة بشعور طويلة مرسلة وبثياب طويلة كاسية . وتخيل السومريون بعض أربابهم عل هيئات بشرية مثالية وبلحى كثة ممشطة وشعور طويلة مقصوصة من الخلف ، وبملابس تقرب من ملابس الحكام ، وتوجوا بعضهم بقرون .

استمر عصر بداية الاسرات السومرى أكثر من خمسة قرون ، غابت الوحدة السياسية في اغلبها عن آفاق أهله ، ولهذا كان من منطق الاشياء أن تتعدد الأساليب الفنية خلاله بتعدد دويلات مدنه وتعدد ازواق أهلها وحكامها ، لولا أن غياب الوحدة الفنية الكاملة عن ارض سومر لم يمنع من شيوع أساليب معينة على حساب أساليب أخر من حين إلى آخر ، وذلك نتيجة لتبادل المصنوعات الفنية الصغيرة بين المدن ، كالأختام الأسطوانية ، المنقوشة ، وتحف المعابد مثل رؤوس المقامع الرمزية وقوائم المباخر والموائد الفاخرة التي كانت تشكل بأشكال حيوانية وزخرفية لا تخلوا من جمال [٨].

فن النقش السومرى :

لقد شاع في مناظر اختام الفترات الأولى في عصر بداية الأسرات السومرى ، إسلوب نقش تخطيط بارز إكتفى فنانه بتصوير الخطوط العامة للأجسام ، واعتمد فيه على تكرار وحدات محدودة كان يستقل ما بينها من فراغات لتصوير أشكال نباتية وتجريدية عديدة وقد اعكس صدى هذا الاسلوب على نقوش الأواني الحجرية ورسوم الأواني الفخارية ، وقرب من الإصطلاح الفني إلى ما يسمى باسم Brocade Style وكانت نماذجه الأولى قد ظهرت منذ بواكير العصر الكتابي ثم اختفت حتى ظهرت ثانية في أواخر عصر بداية الأسرات السومرى ، وتميزت بتعدد موضوعات مناظرها وتداخل صورها وتقاطع أجزائها مع بعضها

---

[٨] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ 446- 447

Frankfort Op. Cit., fig.g, Pls. IIa, ١٧, ٢٢, ٢٣،٢٥،٣٣ a-b,h.٣٤،١٢ (left) ,Ih .١٩, ٣٣ a and hs.٢٢ c,٢٤ a-b,٢٥

البعض ، واستغلال ما بينها لتصوير رؤوس حيوانية ونباتات ورموز تخطيطة . وقد استبيحت فنانوها تصوير اخضاع الأبطال الأسطوريين للحيوانات الضارية مثل الأسود . ثم تخففت نقوش أختام لختام المراحل الأخيرة لعصر بداية الأسرات السومرى من تقاطع الصور ، واستحببت الاشكال الممتلئة ذات الخطوط اللينة ، ومال فنانوها إلى إيثار الواقعية في مناظرهم ، فقللوا صور الأبطال الخرافيين وأظهروا إلى جانبهم أبطالاً من البشر صورهم عراة في أغلب أحوالهم ، واهتموا بأبراز التفاصيل الشعور والقرون والأجنحة في صورهم .

وواصلت النقوش السومرية سبيلها على رؤوس المقاطع الرمزية التى اعتاد الحكام وكبار الشخصيات أن ينقشوها في قصورهم أو يهدوها إلى معابد أربابهم ، وعلى سطوح الأواني الحجرية والمعدنية والألواح الحجرية . فقد تم الكشف عن العديد من الألواح الحجرية المنقوشة نقشاً بارزاً والتي كان البعض منها يزين – اغلب الظن – جدران المعابد ، منها ما هو منقوش بمناظر دينية ومنها ما هو منقوش بمناظر أسطورية ومنها ما هو منقوش بمناظر تمثل الحياة الحربية ومنها ما هو منقوش بمناظر تمثل الحياة اليومية . وتختلف هذه اللوحات في موضوعها كما تختلف في طرق نقشها . تعد اللوحة المعروفة باسم (الشخصة ذات الريش) ذات أهمية خاصة في تاريخ النقش في بلاد النهرين ، وقد عثر عليها في مدينة تلو (مدينة جيرسو القديمة) و هى من الحجر الجيري وارتفاعها 18 سم وترجع إلى عام 2800 ق . م تقريباً ومعروضة في اللوفر بباريس (شكل 8) والمنظر هنا نفذ بطريقة الحز وتمثيل صورة رجل ملتحى يلبس نقبة طويلة مشبكة أما جزعة فهو عار وشعر رأسه كثيف يتدلى على الرقبة . ويوجد ورقتان مزخرفتان على شكل ريشيتين تبرزان من تاج على رأسه ، وقد رفع يده اليسرى متعبدا أمام صولجانين أعلى من قامته (قارن دبوس قتال الملك نعرمر المنقوش على لوحته) ، ويعتقد أن لباس الرأس هنا لا علاقة له بالريش وقد يمثل الشكل القديم جداً للتاج الذي كانت تلبسه الألهة السومرية والذي كان العنصر النباتي فيه هو الغالب وذلك قبل أن يصبح قرن الثور جزءاً منه . كما كانت هناك الألواح الحجرية المربعة أو المستطيلة المنقوشة والمثقوبة في وسطها والتي تعد المصدر الرئيسي لتاريخ

النقش البارز خلال هذه المرحلة . لقد خلدت مناظر هذه اللوحات الاعمال التي قام بها صاحب اللوحة والاحتفالات التي اقيمت بهذه المناسبة ، كما سجلت انتصارات الملك في حروبه المختلفة . هذا بجانب مناظر الوليمة والاستماع إلى الموسيقى بالاضافة إلى بعض المناظر الأسطورية التي قد تضم صورة ثور له رأس إنسان وقد هجمه نسر له رأس أسد . وقد تشابهت هذه الموضوعات المتكررة في اللوحات المختلفة بنفس الاحجام حتى أنه يمكن تكملة لوحة عثر عليه في مدينة خفاجي بقطعه من لوح آخر عثر عليه في في مدينة أور (شكل 9) ولعل من أجمل اللوحات النذرية التي تسجل مشاهد من حفلات الشراب بقايا لوح من الحجر الجيري (طوله 32 سم وعرضه 29.5 سم) عثر هليه في خفاجي ويرجع إلى الفترة بين 2700 ق . م إلى 2600 ق . م وبنقصه قطعه ن جزئه الأسفل وقد امكن تكملته بقطعه عثر عليها في مدينة أور (شكل 9) . وقد نقش ثلاث صفوف يعلوا بعضها البعض فقد مثل في الصف الأعلى رجل جالس عل اليمين ممسكاً بيده اليمنى قدحًا وبيده اليسرى جريدة نخل ؟ وقد وقف خادم أمامه وخلف الخادم نقش عازف القيثارة ، ونشاهد على اليسار في نفس الصف سيدة جالسة تمسك قدحًا باليد اليمنى وجريدة نخل باليد اليسرى وتقفق خادمتها خلفها أحد الأتباع أمامها . وقد نقش في الصف الأوسط حيث يوجد الثقب - رجلان يحملان إناءًا بواسطه عصا طويلة ، يحمل كل منهما طرفها على كتفه ، ويلاحظ أن الرجل الخلفى قد أمسك بيده القاعدة المستديرة التي يوضع عليها الإناء عند استخدامه . ثم هناك منظر - على اليمين يمثل خادمًا يحمل صندوقا على رأسه ويمسك بإحدى يديه سكينا وامامه عنزة . ونشاهد في الصف الأسفل بقايا منظر لعربة حربية ؟ تجرها أربعة خيول وأمامهم خادم واللوح معروض في متحف العراق (شكل 9).

ثم هناك اللوح الذي كان يعرف باسم (لوح اورنينا) والذي يطلق عليه الآن (لوح أورنا نشي) وهو من الحجر الجيري وارتفاعه 40 سم ، وقد عثرعليه في مدينه (تلو) ويرجه إلى عام 2520 ق . م . تقريباً ، وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر . وقد صور أورنانشي أول حكام مدينة لجش مرتين بحجم كبير بالنسبة لبقية الأشخاص المصورين معه . وخلفه في كل مرة صور خادمه بحجم أصغر منه

بكثير و... ش الفنان الحاكم أورنانشي في الصف الأعلى واقفاً ويحمل على رأسه سله بها مواد بناء (قوالب من أحجار) . وقد يشير هذا إلى أن الملك كان مهتمـــاً بالتشييد والبناء وتقف أمامه ابنته (لدا) والتي مثلت بشعر طويل ينسدل على كتفها بينما صور باقى الابناء حليقي الرؤوس والذقون ، والجميع هنا يرتدون نقبا تستر النصف الأسفل من الجسم بينما ترك الجزء الأعلى من الصدر والظهر عاريـــاً .
ونقش خلف ابنته (لدا) أربعه من أبنائه ، وقد زين رداء الملك وابنته بحواشي ذات أهداب ، وقد مثل على الجزء الأسفل من اللوح الملك جالساً على اليمـــين يمســك بيده قدحا ويستقبل ثلاثة من أبنائه يتقدمهم أحد كبار رجال الدولة . (شـــكل 10) .
وقد فضل الفنان في هذه الفترة مبدأ المواجهة ، أي لم يكتف بتمثيل الشخص فـــي الجانب والصدر من الأمام فحسب ، بل أبرز الملامح الرئيسية في الوجـــة مثـــل العين والأنف فضخمهما ، ولم يهتم بالفم والذقن ، وعلـــى الـــرغم مـــن الجمـــود الواضح في الاشخاص وعدم الاهتمام باتباع قواعد المنظور . فقد وفق الفنان فـــي ترتيب الأشخاص وتحقيق التوازن بين الملك واقفاً في الصف الأعلى عل اليســـار وبين الملك جالسا في الصف الأسفل على اليمين مما أدى إلى خلـــق نـــوع مـــن التماثل . أما العمل الفني الشهير الذي يمثله لوح العقبان أو لوح النصر فهو يشرك التاريخ والدين معا في تخلد ذكرى انتصار الملك أنا-تم ملك لجش عل مدينة أومـــا ، ويعد هذا اللوح من أقدم الأثار ذات القيمة التاريخية ، وهو لوح مـــن الحجـــر الجيري يبلغ ارتفاعه 188 سم وعرضه 130سم وسمكه 11 سم ، وقد عثر عليـــه في مدينة تلو ومعروض في متحف اللوفر ويرجع إلى 2470 ق . م تقريبا (شكل 11) وقد عثر على أجزاء منه في أماكن متفرقة ، وهو منقوش نقشاً بارزًا علـــى جوانبه الأربع . تمثل المناظر المنقوشة على الوجه شخصا بحجم كبير جـــداً ، يرتدي نقبة طويلة ذات زخارف رأسية ومثبتة في الخصر بحزام سـميك ، امـــا الجزع فقد مثل عاريا وكس الرأس بشعر غزير يصل إلى الكتـــف ويميـــز هـــذا الشخص لحية طويلة مموجه وهو يمسك بيده اليسرى شبكة مملوءة من العرايـــا – تشير إلى الأعداء ويمسك بيده اليمن مقمعة للقتال تعرمز عى صـــلابته) للقضـــاء عليهم . وقد تشير هذه الشخصية الكبيرة إلى اله المدينة (نن جيرســـو) والـــذي

يرمز له بنسر بوجه أسد والذي نشاهده في أعلى الشبكة كشبك لها . وتمثل مناظر الوجه الآخر لهذا اللوح صوراً من العالم الدنيوي فيوجد في أعلى اللوحة على اليمين منظراً يمثل مجموعة من العقبان تحمل رؤوس القتلى من الأعداء ومن هنا جاء أسم هذا اللوح . ويوجد على اليسار كتيبة من لجش تمش على جثث الأعداء في طابور منظم ويتقدمهم الملك أناتم ماشيا ، وقد يشير هذا المنظر إلى أقدم غزو منظم معروف بالجيش مزود بالسلاح ، ويمشي في خطوط رتيبة ويتقدمه قائده ، وقد لبس الملك نطاقاً – ربما جلد سميك – غطى كتفه الأيسر ونصفه الأسفل وقد لبس الجنود خوذات الحرب وحملوا دروعًا تحميهم من الأكتاف إلى الأقدام وقد قبضوا على حراب ، ونشاهد في الجزء الأسفل من الصورة الملك وهو يضرب بالحربة ، ومن خلفه الجنود وقد حملوا حرابهم مرفوعة إلى أعلى . وقد حاول الفنان في مناظر هذا اللوح اتباع قواعد المنظور واستطاع إلى ذلك سبيلا . كما يجب الاشارة هنا إلى لوح نذرى من التبيومين (القار) ، وجد في مدينة (تلو) ويرجع إلى 2430 ق . م ويخص الطاهي (دودو) طول هذا اللوح 25سم وعرضه 22 سم ، ومحفوظ في متحف اللوفر (شكل 12) وقد قسم اللوح إلى ثلاثة حقول ، الأيمن وقد نقش عليه صورة صاحب اللوح عارى الصدر ويلبس نقبة ذات خصلات وكان (دورو) الكاهن الأكبر لإله المدينة (نن جيرسو) والذي يرمز له بنسر ناشرا جناحية برأس أسد وهو المصور في الحقل الثاني على اليسار وقد غرز مخلبية على أسدين متعارضين في تماثل يحاول كل منهما عض جناح من جناحي النسر. ويعتقد أن الأسدين قد يشيرا إلى شعبي سومر وأكد ؟ اللذين سيطر عليهما حاكم مدينة لجش . لم ينتج اسلوب النقش على الاختام الأسطوانية في هذه الفترة أية ابداعات بالمعنى المفهوم ، فالنحاتون كانوا متأثرين عند نحتهم لهذه الأختام الأسطوانية بالأسلوب الذي كان متبعًا في مناظر الحفلات والولائم التي كانت تسجل على اللوحات المربعة والمستطيلة السابقة الذكر . على أن أغلب المناظر التي سجلت على أختام هذه الفترة تسجل الحيوانات والأنسان بل والمزج بينهما مثال ذلك طبعة الختم المثلثة وبها صورة لما اصطلح على تسميته بالرجل

الثور (شكل 13) وهو مزج بين الإنسان والثور وهو يحاول الفصل مرة بين حيوانين مفترسين .

ومن أمتع ما يستشهد به من نقوش الأواني نقوش آنية طقوس فضية كبيرة ذات قاعدة نحاسية أهداها "أنا تم" حاكم لجش لمعبود مدينته ، وقد نقش الفنان على سطوحها بضعة مناظر لحيوانات أليفة وكاسرة تسيطر عليها نسور المعبود (نن جيرسو) ذات رؤوس الأسود ، وقد نجح الفنان في التعبير عن الحركة الطبيعية كماشية مضطجعه أو باركة ترفع كل منها ساقها الأمامية وترتكز على حافر ساقها الأخرى استعدادًا للنهوض وقد استحب فنان هذا العصر هذه الحركة فكررها على لوحة صغيرة من الطين المشبع بالقار (انظر اللوح النذري المصنوع ن البتيومين (القار) [9].

<u>فن النحت</u> : لقد أدت قلة المحاجر الصالحة في جنوب العراق إلى صغر أحجام التماثيل السومرية ونحت أغلب المعروف منها من أحجار لينة من الحجر الجيري والالباستر ، مع قلة المصنوع منه من أحجار صلبة كالبازلت أو الديوريت وظلت تماثيل الأرباب أكبر حجمًا مما سواها ، كي تعبر عن جلال أربابها وتدل على نقوش أصحاب الفضل في اهدائها اى معابدهم . قد وجدوا أغلب تماثيل الأرباب في معابد منطقة ديالى في تل أسمر وخفاجي وتل أجرب . واحتفظت أرضية معبد تل أسمر (في اشنونا القديمة) بثلاثة عشر تمثالا لأرباب وربات وحكام وكهنة . وقد نحتت أغلب هذه التماثيل بخطوط جافة وزوايا حادة وانصب أغلب الاهتمام بنها على تعبيرات وجوهها ، ولظهروا في وجوهها الرهبة والصرامة ، وعبروا عن هذه الرهبة في تلك التماثي بضخامة الوجه وعرض الكتفين وشدة اتساع العينين وتحديقهما وانطباقه الشفتين وكثافة شعر الرأس المجعد (المستعار) واسترساله على الكتفين وعلى الصدر مع اتصال شعر اللحية المستطيلة بشعر الشارب واسترسال شعرها على الصدر في تجاعيد أفقية ،

---

(9) عبد العزيز صالح – الشرق الأدنى القديم- صـ462- 465، أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، مترجم ببغداد، 1975، صـ87- 88، لوحات 42- 49، سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، صـ328 – 333، أندريه بارو، سومر، فنونها وحضارتها، مترجم ببغداد 1978، صـ188.

وغالباً ما يكون الجزع العلوى عارياً ، ويلتف الجزع الأسفل بنقبة قصـيرة ذات ، وقد تتشابك اليدين أمام الصدر ، أو تمسكان بكأس ، وتكـون المرافـق بارزة . وتضمنت هذه المجموعة تمثالين لمعبودتين ، بدت إحداهما رشيقة ... الوجة طويلة الجيد ، يستدير شعرها حول رأسها وتلتف عباءتها حـول جسـدها وترك كتفها اليمنى عارية ، ولا يعيب تمثالها غير شدة اتساع عينيها المسـتديرتين المطعمتين ، ووضح من تماثيل الكهنة في نفس المجموعه تمثال لكـاهن حليـق الرأس والشارب واللحية ، تتفق عيوب نحته مع عيوب تماثيل أربابه . وتخفف فن النحت منذ أواخر عصر بداية الأسرات السومري من زواياه الحـادة ، واسـتحب ليونة السطوح و استدارة الاركان و حاول الفنانون أن يظهروا فيه طيات السـبطن وترسموا الأسلوب الواقعي في التعبير عن الملامح الشخصية ؛ على وجوه بعض تماثيلهم ، وتفننوا في تصفيفيات الشعر وأزياء الثيـاب لـبعض تماثيـل النسـاء ، وحاولوا إظهار البسمة الخفيفة على الشفاة للتخفيف من صـلابة الوجـوه وقـد احتفظت حفائر مدن تل أجرب وخفاجي وماري بمجموعه طينية من هذه التماثيـل وإحتفظت منطقة لجش بتماثيل صغيرة ، جديدة تميز منها تمثال جالس للكاتـب (دودو) بحجم ممتلئ ورأس حليقة وابتسامة خفيفة ونقبة نصفية، وقد جمـع يديـه على صدره . ومن أشهر التماثيل في هذه الفترة تمثالان عثر عليهما فـي مدينـة اشنونا (تل أسمر) ضمن مجموعة تتكون من اثنتا عشر تمثالا . أحدهما تمثـال لرجل منحوت من حجر جبس ، ارتفاعه 72سم ويرجع إلى الفترة من 2800 ق.م إلى 2600 ق.م، ومحفوظ في متحف العراق ، وهو تمثال نذري يتميـز بعينـين واسعتين مطمعتين وحاجبين مقوسين يبلغان الأنف ، وذقن مفرطة في الطول ذات خطوط أفقية ، شعر يتوسطه مفرق عريض ، ينسدل على جانبي الوجـه ليصـل الشعر باللحية والكتف وقد يعيب هذا التمثال صغر حجم اليدين المتشـكابكين فـي وضع تعبدي فوق الصدر بالنسبة للذراعين . وقد شكل الجزء الأعلى من التمثـال بشكل اسطواني يكسيه نقبه طويلة ذات أهداب ، أما الجزع فهو عارى وقد لـون الشعر بالقار (شكل 14 أ) . أما التمثال الآخر فهو لأمرأة ، ارتفاعـه 59سـم ، ومعروض أيضا في متحف العراق ، وهي ترتدي نطاقا يغطي الكتف الأيسر ولها

وجه مستدير وعينان واسعتان مطعمتان مستديرتان ، وقد وضعت اليد اليسرى مضمومة على الصدر وأمسكت باليد اليمنى كوباً ؟ ويعيب هذا التمثال أيضاً صغر حجم اليدين بالنسبة للذراعين (شكل 14 ب) ويرى بعض المتخصصين أن التمثالين لاله وإلهة ، في حين يرى البعض الآخر أن التمثالين لملك إشنونا وملكتها .

ومن أفضل تماثيل هذه الفترة تمثالان إحداهما لموظف كبير يدعى (أبيه – ايل) ، وهو منحوت من الألباستر ، وارتفاعه 52.5سم ، وقد عثر عليه في مدينة ماري (تل الحريري) ، ويرجع إلى الفترة بين 2600 – 2500 ق . م ومعروض في متحف اللوفر وقد مثله الفنان جالساً على مقعد اسطواني بدون مسند يشبه السلة ، وقد سجل علي ظهرة اسمه ووظيفته ، وهو أصلع الرأس ، ذو لحية محورة بالخصلات العمودية ، وقد وضع يديه متشابكتين في وضع تعبدي على صدره العاري . كما رصع الفنان العينين بالصدف واللازورد داخل اطار القار ، وألبسه نقبة ذات أهداب ، تشبه صوف الغنم ، وينقص التمثال القدمين (شكل 15) التمثال الثاني الذي يجب الإشارة إليه هو تمثال لمغنية تدعى (أورنانشى) من حجر جبس ، ارتفاعه 20 سم وقد عثر عليه في مدينة ماري ، ويرجع إلى الفترة بين 2600-2500 ق . م ، وهو معروض بالمتحف القومي بدمشق ، ويعد هذا التمثال والتمثال السابق (لأبيه – ايل) من أجمل تماثيل هذه الفترة التي عثر عليها في مدينة ماري . وقد سجل على هذا التمثال اسم المغنية ووظيفتها ، ونجدها ترتدي رداءاً فريداً يصل إلى فوق الركبة ، وتجلس على وسادة برجلين متشابكين مفتوحتين ، ويلاحظ الاستدارة في الجزء الأسفل من الجسم ، وقد وفق الفنان في نحت الملامح الوجه الممتلئ قليلاً ، والأنف الرقيق المعقوف والفم المبتسم قليلاً والشفتين الصغيرتين والشعر الجميل المتموج المسترسل في خصلات خلف الظهر وقد رصع العينين الكبيرتين بالصدف واللازورد.

وينقص التمثال القدمين ، ويعبر هذا التمثال عن استقلال الاسلوب وحرية في التصميم [10](شكل 16) .

التماثيل المعدنيـــة : وقد أدت التماثيل المعدنية دورهـــا فـــي رواج الفنـــون السومرية الصغرى . وتمثل أغلب ما بقى منها من مقتنيات المعابد مـــن رمـــوز المعبودات ، وتماثيل النذور الحيوانية ، وقوائم المباخر ، وقواعد أواني الـــدهون ، ونماذج العربات الصغيرة ومساند المشاعل وأطراف الموائد، فضلا عـــن بعـــض تماثيل الأفراد المتعبدين وحملة القرابين والنذور . ومن أمتع ما يستشهد بـــه مـــن التماثيل المعدنية لهذه الفترة عربة ذات عجلتين تجرها أربعة من الحيوانـــات قـــد تكون حمير وحشية ذات عيون معطمة بالصدف، طولها 7.2 سم ، وقد عثر عليها في تل أجرب ، وترجع إلـــى الفتـــرة بـــين 2700-2600 ق. م ، وقـــد صـــفت الحيوانات جنبا إلى جنب ويمسك الزمام قائد المركبة وهو رجل ملتحي ذو شـــعر طويل باليد اليسرى وقد ثبت الجزء الباقي من الزمام حول قطعة وسيطة مثبتة في محور عجلة العربة ، أما يده اليمنى فهى حرة ربما كانت تمسك سوطًا أو ما يشبه ذلك . ولا يوجد في العربة حاجزا يحمي قائد الركبة ، مما قد يوحي بأنها ليســـت عربة حربية بل عربة كانت تستخدم في أغراض أخرى . وهـــذه العربـــة كانـــت تستخدم في أغراض أخرى ، وهذه العربة بما فيها من جهد وتعقيد وصغر حجـــم دليل على مهارة الصانع في بلاد النهرين في تلك الفترة والعربة معروضـــة فـــي متحف العراق ومصنوعة من النحاس(شكل 17) .

عثر في بلدة خفاجي على تمثال من البرونز لمصارعين ، ارتفاعه 15.2سم ومعروض في متحف العراق ، والمصارعان ملتحمان في حلبـــة المصـــارعة ، وقد ظهرا عاريين إلا ما يستر عورتهما ، وقد حمل كل منهما قدرا كبيـــراً علـــى رأسه لا يتناسب مع حجم المصارع . وقد يكون الهدف مـــن هـــذه الرياضـــة أن المشارك فيها يجب عليه أن يحافظ على توازن هذا القدر عل رأسه حتى لا يسقط ولذلك يشاهد المصارع وهو يضغط على كتف الآخر ويبتعد برجليه إلى الخلـــف

---

(10) عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ466- 468، سيد توفيق- المرجع السابق، ص333- 336، أندريه بارو، سومر، فنونها، وحضارتها، صـــ156.

ويمسك بيدية حزام الخصم ، ولعل الفائز هو الذي يحافظ على توازن هذا الاناء الضخم (شكل18) . وتعد القيثارة (أو الجنك) التي تم الكشف عنها في المقبرة الملكية في أور ، وترجع إلى الفترة ما بين 260-2550 ق . م من أجمل هذه التحف ، وهي معروضة في متحف العراق ، وارتفاعها 120 سم ، وقد طعم الصندوق الصوتى لهذه الآلة بالأصداف واللازورد ومادة أُخرى حمراء تشبه العقيق . أما رأس الثور التي تتوج الصندوق الصوتي فهي من الخشب المغطى برقائق من الذهب أما اللحية والعرف فهما من اللازورد ، وقد رصعت حواف جسم الاله بأشكال هندسية باللازورد والصدف ومادة حمراء تشبه العقيق . وقد صور على صدر القيثارة مناظر مختلفة مطعمة بالصدف (شكل 19) .

وأخيراً يجب الإشارة هنا إلى التحفة المعدنية الرائعة التي أخرجتها حفائر أور ، وهي لعنزة (أوجدى) تتطاول على شجيرة قصيرة ذات ساق محوره وفرعين يتماثلان في أغصانها وبراعمها وزهورها المعدنية ، وتطل العنزة برأسها فيما بينهما . وقد رصع الفنان خصل شعر العنزة الطويل بقطع من اللازورد والأصداف تثبتها بالقار على جسمها الخشبي . وارتكزت العنزة والشجيرة على قاعدة مستطيلة صغيرة مكسية برقائق من الفضة ومزخرفة بأشكال هندسية اتخذت اللون الأحمر الوردى والأبيض : ولا يكاد يعيب تمثال العنزة في منظرها الجانبي غير قصر رقبتها بحيث تبدو رأسها مدفونة بين كتفيها ، ثم وقوفها ثابتة على مجمع حافريها وليس على طرفيها بحيث بدت في وقفتها وبارتفاعها وكأنها تتطلع إلى الشجيرة أو من خلالها دون الأكل من اوراقها . ولم يوفق العلماء حتى الآن في تفسير هذا المنظر . فهل له مغزى ديني ؟

هذه التحفة معروضة الآن في المتحف البريطاني ويصل ارتفاعها إلى 45.7سم (شكل 20) [11].

---

[11] سيد توفيق : المرجع السابق – ص336 – 338.

فن العمارة السومرية :

كما كان الحال في الحضارات السابقة لهم ونظراً لقلة الأحجار في بيئتهم ، اعتمد السومريين في تشييد مبانيهم على الطوب اللبن ، ولكن لم يمنع هذا من استخدام الأحجار على نطاق ضيق لتدعيم بعض الأماكن مثل الأساسات أو عضادات الأبواب .

1- العمارة المدنية :

من نماذج العمارة المدنية في عصر بداية الأسرات السومرى قصر حكام مدينة كيش ، [12]و قد شيد من اللبن فوق ربوة صناعية و بقيت من أطلاله الاجزاء السفلى من جدرانه المتماسكة ، وجزء من درجه ، وقواعد بعض أعمدته، ويبدوا أن درجه الصاعد على سفح الربوة كان يؤدي إلى مدخل مزخرف ، يليه فناء مكشوف ذو أساطين من الأجر يمتد الضوء منه إلى الغرف الداخلية المتصلة به ، وقامت سقوف قاعت القصر الرئيسية على أساطين مماثلة ، وزينت بعض جدرانها بلوحات سوداء من الشست طعمت بأصداف ومناظر ترمز إلى انتصارات أصحاب القصر وجانب مما كان يجري في ضياعهم الزراعية من تربية الماشية والماعز وحليها وتربية الجداء ، وقد نفذت بعض هذه الأشكال بإتقان بارع وفي حيوية لطيفة ، أما بالنسبة إلى المساكن فقد كانت في أول أمرها عبارة عن أكواخ من البوص الذي كان متوافراً كما هو الحال في المناطق الجنوبية من العراق حتى الآن وكان سيقانها تربط في حزم وتثنى بحيث يصبح شكل السقف مقوسا (شكل 21) وكانت هذه المنازل تغطي بطبقة من الطين ، وبعدئذ استخدم اللبن في بناء منازل صغيرة الحجم سقوفها من البوص المغطى بالطين وقد يدعم هذا ركائز أو تعريشات من أخشاب النخيل وبعد ذلك عرف الأجر ولكنه لم يتخذ شكلا موحدا بل كان مختلف الأحجام والأشكال فمنه المستطيل والمربع والمقوس والمثلث الأركان . ومن المعتاد أن المباني كانت تبني فوق مرتفع يعد لها حتى تكون بمنأى عن الفيضان . وهذا المرتفع كان عبارة عن أربعة جدران غالبا ما تكون

---

(12) عبد العزيز صالح، المرجع السابق- صـ468، مجلة سومر، 31، 195

Field Museumn Anthropology – Memoirs. I. 1929

من الأجر يملء ما بينها الرديم وتتخلله ميازيب لتصريف المياه ، وكان من النادر أن تبني فوق الدور الأرضي غرف علوية وكانت البيوت متجاورة لا تترك بينها ممرات أو حارات ، ومع هذا كانت المدن تخضع لتصميم معين يحدد شوارعها الطولية والعرضية . وعلى الرغم من عدم العثور على سقوف المباني التي كشف عنها إلا انه لا بد وأنها كانت من أفلاق النخيل ، وكان من النادر وجود نوافذ بالمنازل غير الابواب سوى بعض الفتحات الصغيرة في أعلى الجدران .والتصميم العام للمنازل كان لا يخرج عن فناء أو ساحة مكشوفة يحيط بها عدد من الحجرات تستمد الضوء والهواء منها كما كان يستعان في تهوية هذه الحجرات كذلك بأنابيب فخارية مثقوبة ، وكانت جدران البيوت تطلى عادة من الخارج والداخل وقد عثر علي نماذج مختلفة لأثاث المنازل وخاصة الأواني الفخارية والمعدنية والمسارج وتذكر النصوص كثيراً من أنواع الأسرة والكراسي وآلات الموسيقى .

2-العمارة الجنائزية (عمارة المقابر):

تعتبر مقابر مدينة أور [13]. من أجمل الآثار التي تشهد على عادات ومحتويات المقابر لهذه الفترة ، وهي مقابر كثيرة العدد بنيت أقبيتها باللبن تحت سطح الأرض وقرب زقورة المدينة ، وتراوحت أعداد الغرف فيها بين الواحدة والأربع ، وسقفت بعض غرفها بعقود ، ومن أفضل ما بقى منها مقبرة تنسب إلى عظيم يسمى (مس كلام ثار)، وسيدة تسمى (شوب آد) ، ولا زال الرأى متأرجحا بين اعتبرهمامن الأمراء الحكام أو من الكهنة ، وإن كان الأعتبار الأول هو الأرجح . وتضمنت هذه المقابر ما دلت به على بعض عقائد الدفن عند أهلها ، وما عبرت عن رقي الفن والصناعة ورقة أذواق في عصرها . فقد جرت عادة أصحابها الأثرياء على دفن أتباعهم معهم من الجند والخدم والوصيفات والموسيقيات ، وسائقي العربات ، والثيران والحمير التي تجر العربات والزحافات الخشبية المستخدمة في نقل الرفات . واختلفت أعداد هؤلاء الأتباع في أكثر من

---

(13) عبد العزيز صالح: المرجع السابق- صـ468- 470،
L.- Wolley, UR Excavations, the Royal,Cemetery1934.

ست عشرة مقبرة بين الأربعة وبين الأربعة والسبعين . ويفترض أنه كان يضحي بهم بالسم عند وفاة سادتهم ، ثم يدفنون ، ثم يدفنون معهم مع ابقاء جثثهم في صورتها الدنيوية من حيث الملبس والزينة وادوات الحرفة والدفن أقرب بهم مكانة من صاحب المقبرة معه في حجرة دفنه ، وعلى أية حال فلم تستمر التضحية البشرية ، طويلا في العصور التالية ، ودل ما دفن به أصحاب المقابر السومرية وأتباعهم من حلى وأدوات متنوعة على ثراء كبير . ومن أفضل ما تحتفظ به المتاحف من هذه الحلي والأدوات خوذ فاخر صنعت إحداها من الذهب المطروق وخناجر ثمينة طعمت بعض مقابضها باللازورد ونصال حراب ورؤوس بلط ودبابيس مذهبة حلي ذهبية من خواتم وأقراط وقلائد ودلايات وأباريق وصحاف نحاسية وفضية ، ومن أمتع ما وجد من أدوات الاستعمال الحرفي في المقابر قيثارات فاخرة ، شكلت مقدمة إحداها على هيئة رأس ثور ملتح ، وطعم صدر صندوق القيثارة نفسها بمناظر حفل تعتبر من ارق مناظر فنون آور في خفة الظل وجراءة التعبير . وأختار الفنان شخوص الحفل من عام الحيوان وخلع عليهم تصرفات الإنسان . فصور ذئبا يقدم بين يدية مائدة حافلة بأطيب اللحوم ، ويتبعه أسد مهندم ، يحمل كأساً وقنينة شراب ، وصور داخل الحفل حمارًا منهمكا في العزف على قيثارة يقيمها له دب كبير ، ويتقدمه نمس ينقر على دف ويهز الصلاصل ، وصور غزالة رشيقة تنتصب على قدميها لتقدم مبخرتين أو كأسين مرمريتين لمعبود بجسم عقرب .

3- العمارة الدينية :

لقد ورث السومريين من الحضارات السابقة لهم عادة تشييد معابدهم على مسطحات عالية ، وإن لم يمنعهم ذلك من أن يشيدوا بعضها على الأرض المسطحة . ولقد اشتهرت هذه المباني بعد ذلك باسم (زقورة) (بمعنى القمة المرتفعة). شكل21. ولقد أطلق السومريين لفظ (شاخورو) على كل من الهيكل العلوى الذي يعلوا الزقورة وعلى الصالة السابقة لقدس الاقداس في المعابد الارضية ، وفي الغالب انهم عنوا في الحالة الاولى قاعة تجلى المعبود في المناسبات خاصة مثل اعياد رأس السنة والواجب المقدس لبعض أربابهم . ومن

السومرية نذكر على سبيل المثال هنا معبد (العقير) (جنوب بغداد بحوالى 70كم) ومعبد العبيد ، وأخيرا ذلك المعبد الذي عثر عليه وسط وسط مساكن بلدة خفاجي ومن البقايا التي عثر عليها للمعبد الأخيرتبين انه كان يتألف من سور بيضـــاوى ذا بوابة حف بها صرحان مرتفعان ضم هذا السور داخله ساحة كبيرة خصصـــت لمباني الإدارة ومساكن الكهنة وكان يتلوا ذلك المعبد نفسه الذي كان عبارة عـــن مبنى مستطيل شيد فوق مسطح متوسط الارتفاع فناء صغير وقـد أحاطــت بـــه حجرات جانبية وأحيطت مجموعة المعبد تلك بسور بيضاوي الشكل .

وعلى أية حال فقد صورت نقوش العصر وآثاره القليلة الباقية ، ما تضـــمنته معابده من كنوز فنية تناسب عهودها ، فصورت عروش الأرباب تحملها تماثيـــل الأسود والفحول الباركة ، وصورت موائد الطيبوب والدهون تحملها تحملها تماثيل معدنية على هيئة حيوانية لطيفة ، فضلا عما كانت تتضمنه من تماثيـــل أربابهـــا وحكام مدنها وربما كبار كهنتها أيضاً . واعتاد بناة المعابد الســـومرية علـــى أن يضعوا في أساساتها ودائع من تماثيل ولوحات وأوان تتناسب مع أهميـــة المعبـــد ورخاء عهده وثراء الحاكم في بلده ، وعادة ما كانت هذه الودائـــع توضـــع فـــي صناديق من الأجر الممزوج بالقار [14].

[14] عبد العزيز صالح: المرجع السابق- صـــ470- 477،

P.D Elougz the Temple Oval at Khafaje, Chicago , 1940 H. Frankfort, OP. Cit., fig. 12

الفصل الثالث

العصر الأكدى

كان الأكديون كان الأكديون فرعا من هجرات سامية متوالية تكاثرت أعدادها في بوادي العراق والشام قبيل منتصف الألف الثالث ق . م ، ثم انشعبت فروعاً كثيرة ، فكان منها ما انتشر في نواحي الشام واتجهت آمال بعض جماعاته إلى مناطق الهلال الخصيب فيها ، كما كان منها ما اقتربت جماعاته من المناطق الخصبة في أواسط حوض نهر الفرات بالعراق . وقد عرف أصحاب الشعبة الأولى باسم أطلقته السومريون عليهم وهم (الأموريون) ربما بمعنى أهل الغرب أما جماعات الشعبة الأخرى فكان أظهر فروعها فرع الأكديين الذين اكتسبوا اسمهم بالانتساب مؤخراً إلى العاصمة أكد (أو أجادة) التي اصبحت مركزاً لنشاطهم السياسي والحربي بعده فترة من استقرارهم بالعراق [15]. لقد استمد الفن في العصر الأكدي أصوله من الفن السومري ، ولكنه لم يبق فناً جامداً ، رغم قلة ما عثر عليه من انتاج فني ، بل أضيف إليه العديد من العناصر الفنية السابقة، وحاول الفنان تمثيل المشاهد تمثيلا واقعيا ، فأتبع قواعد المنظور في بعض أعماله، وتحرر من التجريد وإنطلق إلى حرية التكوين في اعمال اخرى [16].

فن النقش الأكدي :

تنسب إلى عهد سرجون بضعة أجزاء مهمشة من نصب وجد في مدينة سوسة ، تصوره نقوشه تحت مظلة على رأس جنوده ، وهو يجمع اعداءه الأسرى في شبكته أمام معبوده إشتار (عشتار) التي تعتلى عرشها ، أي انه يقوم بمثل ما تضمنته لوحة العقبان السومرية باسم ملكها "أناتم" ومعبوده (نين جيرسو). ووجد قرص من الحجر الكلسي تصور نقوشه الأميرة (إن خيدوا آنا) ابنة سرجون وهي تصب الماءالمقدس وتتقدم موكب القربان ، وكانت قد اختيرت عروساً مقدسة لمعبود أور . كما عثر على جزء من نصب من الألباستر بقى مما نقش عليه صف من الأسرى العراة قيدت أذرعهم ووضعت أعناقهم في النار . وظهر السادة

---

(15) عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ478

(16) سيد توفيق – المرجع السابق- صـ339

المنتصرون بشيلان طويلة تغطي الكتفين وتتقاطع على الصدر ، ولهم شعور ولحى كثة . وقد سجل أحد فناني نرام سين انتصاره على بعض خصومه من المرتفعات الشرقية على لوحة مخروطية الشكل تشبه هيئة المسلة من الحجر الرملي و يبلغ أقصى ارتفاعها مترين و أقصى عرضها متراً ، وكانت قد أقيمت في معبد الشمس في مدينة سيبار ثم نقلت فيما بعد إلى مدينة سوسة .

وتعتبر مناظرها من أمتع النقوش الأكدية المتأثرة بالفن السومري حيوية ، وحركة.

وقد صور الملك فيها بجسم فارع مشدود على الرغم من لحيته الطويلة الكثة ، وبقوسه المزدوج وخوذته وتاجه ذي القرون وصندله ذي الشرائط ، يسير قدماً برجاله ليهاجم بهم حصن أعدائه ، وصور مقدمي جيشه وحملة ألويته يتقدمون صاعدين معه سفح التل الذي يقوم الحصن فوقه ويتخللون أدغاله ، وقد أبدع الفنان مبلغ أوامر الملك يأمر بها من خلفه ، ونافخ البوق يرتكز على الأرض بيده ويشرع بوقه عالياً لكي يرسل صوته قوياً مدوياً ، كما صور الفنان بعض الأعداء يتساقطون من سفح التل على أم رؤوسهم ، وصور الفنان بعضاً أخر يتراجعون ويهبطون التل هبوطاً اضطراريا عمودياً ، وقد زين الفنان قمة هذا اللوح برموز مقدسة محورة قد ترمز إلى الثالوث المقدس القمر والشمس والزهرة وقد اكتفى الفنان بتصوير الخطوط العامة في وجوه رجاله دون تفصيل ، فيما خلا وجه الملك

وصور الفنان ثياب رجال الملك رقيقه تكاد تشف عن أجسادهم على غير العادة في أغلب الصور العراقية القديمة . ولا شك أن هناك فرق واضح بين لوح العقبان الذي يتمثل فيه كل الطاقة والقوة ويفتقد الحركة التي يتميز بها لوح نرام سين. ففي لوح العقبان نلاحظ تسلسل الحوادث بدقة ورغبة الفنان في الوصول إلى الوضوح التام ، أما في لوح نرام سين فلم يلتزم الفنان بقيود الفن السابقة ، وترك لخياله الفنان حتى وصل إلى الإبداع الذي نشاهده في هذا اللوح . فقد وفق الفنان في التوزيع العام للمنظر ، كما مثل الأشخاص بصورة طبيعية واهتم بالثياب التي تكاد تكشف عما تحتها . إن مناظر اللوح مليءة بالحركة ، فالحراب مشرعة إلى أعلى والأرجل متسلقة والنظرات صاعده ، وكل هذا يتجه إلى أعلى حيث البطل بؤرة الصورة ومركزها . وهناك توازن بين الحركات الصاعدة والأشعة النازلة

من النجوم الممثلة لآلهة السماء التي تبارك انتصار الملك . (شكل22) ويتضح لنا تطور الفن في العصر الأكدى في ميدان النقش على الأختام الاسطوانية أيضاً ، وهى فنون الزخرفة الصغرى . فقد تميزت بعض نقوش هذه الأختام بتجسيم القوام وليونته والاهتمام بتفاصيل الثياب وكانت مناظر القتال مع الحيوانات مثل الأسد والجاموس من المواضيع المحببة التي نقشت كثيراً على هذه الأختام . وقد أهتم فنانوا العصر الأكدى عند نحت أختام بمواضيع مأخوزة من العالم الأسطورى مثل تصوير "جلجماش" وصديقه "أنكيدو" وهما يقضيان على الحيوانات من الأسود والجاموس في سهولة ويسر من أجمل الأختام التي يجب الإشارة اليها ختم شار جالى وهو يسجل موشوعاً مترابطاً بالأسلوب التقليدي وفيه وحدتان متعارضتان ، أحدهما يصور بطل (جلجماش؟) عار الصدر فيما عدا حزما، ذا لحية طويلة ذات ضفائر ويتميز شعره بوجود ثلاث خصلات دائرية على كل جانب . وقد ركع على أحد ركبتية وثنى الأخرى وظهر الجزء الأسفل من جسمه من الجانب ، بينما ظهر جزعه ووجهه من الأمام وقد أمسك بوعاءً بكلتا يديه يتدفق منه ماء ، وأمامه جاموسة ذات قرنين ملتويين ، حاول الفنان إظهرهما من الأمام ، مما إضطر إلى انحراف رأس الجاموسة حتى تشرب من الماء المتدفق من الأناء . أما الوحدة الثانية من مناظر هذا الختم فهي تمثل نفس المنظر وكأنه معكوس من المرآة (شكل 23) صور هذا المنظر بجانب جدول ماء ، أشير إليه بشريط عريض من الخطوط المتموجه . ومن المواضيع الأسطورية أيضًا ختم عليه نقشا نرى فيه جلجامش وقد ركع على أحد ركبتيه وثنى الأخرى ، وراح يخنق أسداً هائلاً ، ويكاد يقذف به الهواء ، أو يطأ بقدمه عنق جاموسه ذات قرنين ، وقد أمسك بأحدى يديه العاريتين أحد قرنيها وأمسك الأخرى ساقاً من الساقين الخلفيتين (شكل24أ) والرجل الثور وهو يصارع أسدا وجلجماش وهو يقضى على ثور بعد أن رفع رجليه الخلفيتين إلى أعلى (24ب) . ولم يكتف الفنان الأكدى بالمواضيع الأسطورية بل تعداها إلى المواضيع العقائد والدينية نذكر منها على سبيل المثال نقش على ختم يمثل ألهاً واقفاً داخل عربه يجرها أسد مجنح ، على

ظهره سيده عارية تخرج أشعة من يديها ، وهي تنظر إلى احد رجال الدين الـــذي يمسك بإحدى يديه وعاءاً يتدفق فيه شراب [١٧](شكل 24جـــ)

<u>فن النحت :</u>

وفي النحت طبعت الروح الأكدية فنون عصرها بطابعهـــا ، فقـــد نحـــت المثالون لملوكهم الكبار تماثيل تقرب من أحجامهم الطبيعية وشـــكلوها بـــالملامح السامية الصلبة الدقيقة . وكانوا قد ورثوا من أواخر العصر السومرى الأسلوب الواقعي . ومن أمثلة ما يستشهد به من انتاجهم الفني رأس ملكية(لعلهـــا للملـــك نرام سين) صنعت من البرونز بما يقرب من حجمه الطبيعي ، وقد اكتفى النحـــات بتمثيل العين اللوزية السامية في حجمها الطبيعي ، وعني بتمثيل اللحية المرجلـــة ولكنه أعطاها في مجملها ملامح اللحية الطبيعية ، وترك خصل الشعر الطبيعـــي تتهدل على الجبهة ، ومثل في مؤخرتها غطاء الرأس أو الخوذة الملكية ، بعصابة مجدولة ذات شريط ذهبى تبرز مقدمتها قليلا إلى الأمام على هيئة العمامة وتنعقد [illegible] الخلف بحلقات معدنية ، وتتسدل تحتها ضفائر صغيرة تتهدل علـــى [illegible] 25) . كذلك مارس الفنانون مهارتهم في الحجـــر ، وبقـــى مـــن انتاجهم عدة تماثيل للملك (مانشتوسو) بن سرجون وبعض كبار رجال الدولة وقد تميزت هده التماثيل بتجسيد العضلات تحت الملابس . ويضاف اليها تمثال معبودة جالسة قد تمثل (إشتار) ، وتمثالان لشخص متعبد واقف يحمـــل منـــذوراً بـــين ذراعية بين زراعية وبقيت من انتاجهم كذلك عدة رؤوس حجرية وقد مثلت رجالاً ونساءً من أور وماري وأشور ونحتت من حجر الكلس والألباســـتر والـــديوريت ومن أمثلة هذه الرؤوس رأس يصور رجلاً ملتحيا يلبس عمامة ، وقد وفق الفنـــان في إظهار ملامح الوجه والرأس ، معروض في متحف معهد الدراسات الشـــرقية بجامعة شيكاغو [١٨](شكل 26) .

---

[١٧] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ484- 487؛ أنطون مورتكان- المرجع السابق- صـــ157- 159 ، لوحات 125- 227، سيد توفيق – المرجع السابق- صـــ339- 341

[١٨] عبد العزيز صالح- المرجع السابق، صـــ485- 486 أنطون مورتكات – المرجع السابق- 159، 173- 178- 179- لوحات 128، 129، 139، 146، 154.

سيد توفيق، المرجع السابق، صـــ342- 343

الفصل الرابع

عصر الاحياء السومري

استغلت مدن الجنوب ضعف الجوتيين في أواخر أيامهم ، واحدوا يعملون على تحرير أنفسهم وسعوا جاهدين للنهوض بمدنهم وإعادة مجدهم والتخلص من سيطرة الجوتيين ، وبدأت تظهر دويلات مستقلة من أهمها مدينة لجش وكان جوديا من اهم ملوكها ، وكان محباً للآداب والفنون ، وظهرت أعماله في كل الميادين . ومدينة أوروك (الوركاء) وكان من أبرز حكامها (أوتو خيجال) الذي وقع على أكتافه عبء الكفاح المسلح ضد الغزاة الجوتيين ، كما كان هناك مدينة أور (العقير) وكان من أهم وأبرز ملوكها أورنمو الذي انتزع من اوتو خيجال السيادة وأعلن نفسه ملكًا على دول سومر وأكدوأسرة أور الثالثة في القرن الحادي والعشرين ق . م . ويعد الملك أورنمو من أقدم أصحاب التشريعات المكتوبة في العراق فقد سبقت تشريعاته حمورابي بما يقرب من ثلاثة قرون [١٩].

أولاً:فن النقش خلال عصر الأحياء السومري.

لقد جرت نقوش الأختام خلال عصر الأحياء السومري على الأسلوب الأكدى ، وشاعت فيها مناظر التقرب من الآلهة وروح التقوى . فقد احتفظت نقوش أحد أختام الملك (جوديا) وأحد نصبه بمنظر متماثل صور راعيه (نين جيزيدا) يأخذ بيده لكي يقدمه إلى كبير الأرباب واهب الفيضان الذي استولى على عرشه بتاجه ذي القرون ، حيث تقرب جوديا إلى مولاه بآنية ينسكب على جانبيها الماء الطهور ، وبد في حضرته متواضعاً رجلاً يلبس ملفعه بسيطة موشاة الأطراف ويضع كفه تجاه فمه في هيئة التوسل والدعاء ، وظهرت خلفه ربته بثوب بسيط رقيق ذي خطوط طويلة وقد رفعت يديها اجلالاً لربها الأكبر وتشفعا لربيها جوديا عنده وظهر من خلفها تنين خرافي مجنح بجسم أسد ورأس ثعبان وساقي نسر ،

H.Frankfort , Annals Of Archaegy and Anthropology, Liverpool xix ١٩٣٢٠

[١٩] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ491، سيد توفيق، المرجع السابق، صـــ302- 303.

نجح الفنان في الحالين في تمثيل ملامح شخوصه بوضـوح .فـي تحقيـق التناسب في صورهم وفي التمييز بين شموخ المعبود وخشـوع المتعبـد ورجـاء الشفيع وقسوة التنين . وقد إحتفظت أحدى لوحات عهد جوديا بتصوير ممتع لفتـى وفتاة يدقان على الطبل كبير في حفل ديني ، كما بقيت كأس كبيرة باسمه صـنعت من حجر الحية ، جسدت على سطوحها الخارجية بالنقش البارز هيئات حيوانـات خرافية مجنحة قرناء تقف على سيقانها الخلفية ، وتمسك عمداً ذات مقابض تشبه مقابض السيوف ، وأفاع ضخمة قائمة متقابلة تلتف حول محـور رأسـي . وقـد رقشت أجسادها بقطع حجرية صغيرة وطعمت رؤوسها بمواد ملونة .

لقد تميزت فنون نقش مدينة آور (العقير) على الرغم من قلتها برقة الصنع ويشهد على ذلك نصب كبير من الحجر الجبري أقيم باسم أورنمو بمناسبة إنشائه أحد المعابد ، وقد بلغ ارتفاعه الأصلي نحو ثلاثة أمتار . وتكرر تصـوير الملـك على وجهيه بلحية طويلة وعباءة طويلة مرسلة واسعة الأكمام وقلنسوة عريضـة الحافة نصف كروية ، ونجد الملك هنا يقدم تسابيحه ويسكب قرابينه أمام (ننـار) إله القمر وحامي مدينة أور وزوجته الربة ننجال وغيرهما من الأرباب أصـحاب العروش والتيجان ذات القرون ، ونجد الملك هنا متبوعاً بـولي عهـده أو كبيـر أتباعه في وضع ابتهال خاشع حي ورفع بعض أولئك الأرباب بيمينه حلقة وعصا، يحتمل أنهما من أدوات قياس المعبد في بداية بنائه . غير أن أطراف النصب هي تصوير لأورنمو ينقل بعض أدوات البناء ، وقد سلكها في عصا رفعها على كتفـه على نحو ما يحمل الراعي ذادة في عصا ، ويتبع الملك هنا تابع يعاونه في حملها ثم تصوير سلم خشبي كبير في وضع هائل مجسم خلال مرحلـة مـن مراحـل البناء ، وتصوير معبودة مجنحة تطل من بين السحب تصب ماء من قدرها كأنهـا ملاك.وهذا النصب من الحجر الجيري الحجري يبلغ ارتفاعه305 سم وعرضـه 150 سم،) .ومحفوظ في متحف جامعة بنسلفانيا في فلادلفيـا (شـكل 27).ومـن النماذج الأخرى لنفس النقش ، منظر يصور (إبى-سين) ملك أور حليـق اللحيـة برداء ذي ثنيات عريضه مزركشه ، ويحمل إناء صغير ويقف أمامه أحد الكهنة ، واستطاع الفنان هنا على الرغم من صغر المنظر إبراز ملامح كـل مـن الملـك

والكاهن بطريقة هادئة سمحة متفائلة بما يناسب الموقف أو المنظر الذي صور فيه.

كذلك يجب الإشارة هنا إلى النقش على الأواني الحجرية فقد نقش على الجدران الخارجية لمزهرية من الحجر عثر عليها في مدينة لجش (تلو) ومعروضة في متحف اللوفر ، وتعرف اصطلاحاً بالكأس المقدس للملك جوديا نقوش زخرفية تتكون من ثعبانين إلتفا حول عمود يرتفع إلى شفة الكأس وكأنهما يحاولان أن يشربا من السائل الموجود بداخلهما . في حين يقف تنينان مجنحان كحارسين خلفهما ويمسكان بمخالبهما الأمامية عصا ذات عروة في مقدمتها . ويتكون التنين من جناحي نسر ومخالبه ورأس و بدن أفعى وله تاج بقرنين ما يدخله في زمرة الآلهة [20].

ثانيا :فن النحت خلال عصر الاحياء السومري.

لقد احتفظت أرض لجش للملك جوديا بأكثر من ستة عشر تمثالا وجزء من تمثال نحت أغلبها من أحجار الديوريت ، وقد تفرقت تلك التماثيل بعد الكشف عنها في متاحف العراق واللوفر والمتحف البريطاني . وقد أخذت هذه التماثيل بالأسلوب الواقعي الذي بدأ نضوجه من قبل خلال العصر الأكدي ، وعبروا بخطوط تميل إلى المرونة عن ملامح الملك بالأسلوب السومرى ذو الرأس العريضة ، وغلبت على ملامحها وهيئاتها روح التقوى والتواضع . وقد أظهرت تماثيل جوديا صاحبها جالساً وواقفاً على هيئة المتعبد ، في أحجام تقل عن حجم حجمه الطبيعي ، وعلى الرغم من الحيوية التي أضافها الفنان على صدق ملامح الملك في هذه التماثيل ، فقد أعوزتها ، خاصة الجالس منها ، سلامة النسب بين الجزء العلوي و الجزء السفلى وبين الرأس والرقبة وتمتاز تماثيل الملك جوديا بملامح الوجه العريض الحليق و الحاجبين الكثيفين واتساع المسافة بين الأنف والشفتين مع اعتلاء وبروز الذقن . كذلك أجاد النحات في إبراز تفاصيل لباس الرأس الواسع ذا الخصل ، وبساطة الثياب ورقة أطرافها الموشاة التي عبر عنها

---

[20] عبد العزيز صالح المرجع السابق، صـــ494، 501، 502

H.Frankfort Op. Cit. p.4.

ديلابورت: بلاد ما بين النهرين، ترجم بالقاهرة شكل31، سيد توفيق، المرجع السابق، صـــ344- 345.

بتموجات خفيفة وخطوط مرسلة وزوايا منفرجة ومن أجمل التماثيل إلــي يجــب الإشارة إليها من تماثيل جوديا الديورتية ، تمثال يمثله جالساً وهو مشبك اليدين بكفين رقيقتين ذات أصابع رشيقة وأظافر دقيقة . ويصوره التمثال وكأنـــه فـــي حضرة الأله بملابس الكهنة التي تتمثل هنا في رداء يترك كتفه وذراعه الأيمــن عاريين ، والوجه ممتلئ بعينين محدقتين لوزيتين ، وحاجبين مقوســين يبلغــان أعلى الأنف ، وعلى الرغم من امتلاء الوجنتين فقد برزت عظامها ، والفم صغير والذقن مدبب وعمامة واسعة محبية تصل إلى منتصف الأذن ، أما الجســم فهــو قصير مكتز والرقبة غليظة قصيرة ، حتى تكاد أن تلتصق الرأس بالكتفين ، أمــا القدمان منها ضخمتان حافيتان (شكل 28) . على إنه يجب الإشارة هنا إلى تمثال فريد محفوظ في متحف اللوفر يمثل جوديا واقفاً وقد حمل في يدية إنــاءاً عــرف (بإناء الخصوبة) ، وقد تدفق منه الماء على الجانبين في خطوط أربعة متموجــه ملئت بالأسماك وهي تنزل على الأرض لتبعث الحياة والخصب فيها (شــكل 29) .

ثم هناك أيضاً التمثال الذي يطلق عليه (زوجة جوديا) ، وهو تمثال منحوت من حجر الديوريت ، محفوظ في متحف اللوفر وقد عثر عليه في مدينة (تلــو)وهــو يمثل سيدة متعبدة قد تشبه جوديا لحد ما ، وهي تلبس ثوبا من قطعتــين أحــدهما فوق الآخر ومزين بضفائر وعقد ، ويحلى صدرها عقد يتألف من خمس حلقات ، الواحدة فوق الأخرى ، وقد شد شعرها بمنديل ينتهي بشريط رأسي رفيع ، وقــد أهتم الفنان فيه بتفاصيل الوجه والثياب (شكل 30) .أما فن النحت في مدينــة أور فقد حذا حذو فن النقش في تطوره . وبقيت من نماذجه عدة رؤوس نحت بعضــها من الديوريت ونحت بعضها من الألباستر ، وطعمت بعــض عيونهــا بالمحــار الأبيض واللاوزرد الأزرق ، وقد بذل الفناون فيها جداً ملحوظا لإظهار تعبيــرات الوجوه ومسطحات عظامها وهيئات الشفاة ، وتصفيفات الشعر للرجال والنساء ، وتفاصيل أغطية الرأس التي كان منها الشال والعقال للرجل والعصابة للمــرأة ، وإن ظلت العيون فيها جاحظة متسعة . ومن أمتع ما بقي مــن هــذه الــرؤوس ، رأسان تعتبران من روائع الفن الواقعي في عصرهما ، أحداهما لأنثى (أو معبودة) نضرة الوجه زاد من حلاوتها نقاوة حجر المرمر ، وقد إنسابت جــدائل شــعرها

على كتفيها من تحت عصابة راس سميكة ملفوفة و الرأس الأخرى لرجلا ملـــتح يرتدي عمامة هرمية فوق رأسه . وبجانب هذه التماثيل البشرية وجدت مجموعـــه من لتماثيل حيوانية ، لعل أهمها الثيران ذات الرؤوس البشرية التي ترقـــد هادئـــة وتتدلى من وجوهها الضفائر ، وقد توجت بتاج مزود بمجموعة من قرون منتظمة طبقة فوق أخرى ، وربما خصصت هذه التماثيل للبخور أو العطور أو المـــراهم أو لكي يثبت فيها رمز مقدس أو تمثال لأله [21]. (شكل 31)

ثالثاً : العمارة :

1- العمارة الدينية :

لقد صاحب التقدم السياسي في أور نشاط معماري وتطور فني ، فقد بقيـــت من أثار معابد أور بقايا زقورة فخمة أقيمت باسم معبود القمر" ننـــار" فـــي عهـــد أورنمو على أطلال زقورة أقدم منها نسبت إلى أيام أسرة اور الأولـــى ، ولقـــد قامت هذه الزقورة على ربوة عالية متسعة تقع في الركن الغربي للمنطقة المقدسة للمدينة . وكانت هذه الزقورة مبنية من الطوب اللبن وكسيت جـــدرانها الداخليـــة بالطوب الأحمر ، وتتألف من ثلاث مستويات متتالية تميل قاعدة وجدران مستواها الأول إلى الداخل ، وتتعاقب الحنيات على جوانبها ، ويعلوها قـــدس الأقـــداس .
وكان سيمكن الوصول للزقورة عن طريق ثلاث طـــرق صـــاعدة طويلـــة ذات درجات . **هذا وقد لوحظ في معابد أور وضع تماثيل الآلهة في حجرات صـــغيرة أو مقصورات مرتفعة يمكن الوصول إليها عن طريق درج بدلا من وضعها علـــى قواعد أمام المقصورات في العمارة السابقة (شكل 32) وقد نسب إلى عهد أورنمو** معبد أخر للمعبود أنليل في مدينة نيبور (نفـــر) بلغـــت مســـاحة المســـطح الأول لزقورته57× 38م ، وكشف عن جانب من السور اللبن الذي أحاط وهي و بقيـــة توابع المعبد . وشيدت زقورة للمعبودة إنانا في الوركاء وكان تخطيطها أبسط من تخطيط زقورة أور ، واعتمد بناؤها على قوالب اللبن التي يدعم طبقاتها حصـــير

---

[21] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ491- 493

H.Frankfort Op. cit, 47.

اندريه بارو ، بلاد أشور، مترجم ببغداد 1980- سيد توفيق- المرجع السابق، صـــ345- 347.

الأ.ل و.. القصب ، كما استخدمت حبال البردي التي يبلغ سمكها سمك زراع الرجل في قنوات أفقية لتدعيم الجداران الخارجية [22].

2- العمارة الجنائزية :

إحتفظت أور بمقابر بعض أمرائها وأثريائها خلال عصر أسرتها الثالثة قرب مدافن عصر أسرتها الأولى . وقد شابهت هذه المقابر في أسلوبها طراز المقابر القديمة التي سبقت العصر الاكدي فيها ، وتميزت عمارتها ببناء سقوف حجرات دفنها على هيئة عقود مقبية أو حنايا أو على هيئة الهرم الناقص ، مع استخدام الدبش فيها . وقد تضمنت هذه المقابر ما تعبر به عن ترف الحياة أصحابها ورقة أذواق عصرهم . وكانت تلك المقابر تسد بالأجر بعد الدفن ، ويعلوها بناء مؤقت لتقبل القرابين حين اداء مراسم الدفن أمام مدخل المقبرة وعلى درجاتها وفي الردهة – كما يقام فوقها بناء دائم توضع فيه التماثيل وموائد الضحايا المحروقة والماء المقدس . ويملاء فراغ القبر برمل نقى أبيض ويخفى المدخل المؤدي إلى درجات القبر إلا من فتحة ضيقة في الجدار القائم فوقها [23].

النهضة الثالثة في عصر أسين – ولارسا

لقد هيأت ظروف الحروب الطويلة بين الأمور يين والعيلاميين لبعض المدن العراقية القديمة مثل أسين ولارسا وإشنونا ومارى باستئناف مراحل تطورها الحضاري الذي اعتمد على الحضارة السومرية ـ الأكدية . وسوق نتناول هنا بعضاً من مظاهر هذه الحضارة الجديدة التي عرفت باسم أسين – ولارسا وذلك في مجال العمارة والفنون .

أولا: العمارة :

لقد كشف العالم ليوناردوولي عن منطقة سكنية تقع بالقرب من مدينة أور شيدت في عصر إسين – لارسا . وقد بنيت مساكن هذه الضاحية من

---

(22) عبد العزيز صالح- المرجع السابق- 500 – 501، انطون مورتكات – المرجع السابق، صـ195-197 شكلا 39، 140 لوحة 161.

L.. Wolley,Ur Excavatuations II, 1939, pl. 31, H.Frankfort Op, Cit, 69.

(23) عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ502 انطون مورتكات – المرجع السابق- صـ202 – 204 شكل 46، لوحة 163.

الطوب اللبن على أساسات من الطوب الأحمر ، ولم تختلف هذه المساكن فيما بينها إلا في المساحة . وكان المنزل المتسع يتكون من فناء داخلي بلطت أرضيته بقوالب من الطوب الأحمر ، يحيط به غرفا للجلوس والضيافة وملحقات المنزل الصغيرة . وكان يوجد في أحد زوايا الفناء درج يؤدي إلى الدور الثاني للمنزل الذي تطل الشرفات الخشبية لحجراته على الفناء سالف الذكر . وتميزت بعض المساكن بوجود مقاصير صغيرة للعبادة وبوجود بعض مقابر أصحابها تحت أرضية هذه المقاصير . ومن جهة أخرى عثر في كل من إشنونا وماري على بقايا القصور حكامها . وكان قصر إشنونا يستخدم إلى جانب كونه منزلا للحاكم ، مقرا لإدارات الحكم الرئيسية . وكان القصر يبدأ بمدخل يؤدي إلى ممر جاني طويل يؤدي إلى فناء داخلي ينتهي بمقر الحاكم الذي كان يتكون من طابقين ، وعلى جانبي القصر كان يوجد معبدان .

أما قصر مدينة (ماري) فقد كانت له شهرته الخاصة نظراً لاتساعه وكثر ملحقاته والرسوم التي حليت جدرانه إلى جانب الألواح المكتوبة التي عثر عليها فيه. شغل هذا القصر مساحة ستة أفدنة وقيل انه كان يتضمن ثلاثة آلاف حجرة وعثر فيه على حوالى عشرين ألف لوحة ، وزينت حوائط بعض قاعاته بلوحات مرسومة ملونة لمناظر حربية وأسطورية وقصص دينية . وتميز أسلوب الرسم في هذه الرسوم بالواقعية في تصويره تفاصيل الملامح والأزياء (شكل 33)

وبالنسبة لتخطيط المدن أبان هذا العصر ، فقد احتفظت لوحة مسمارية بتخطيط لمدينة (نيبور) السومرية . وصورت اللوحة تلك المدينة قريبة من موارد الماء والزراعة . يحدها من الجنوب الغربي نهر الفرات ومن الشمال الغربي أحد القنوات ويحيط بها سور تنفتح في ضلعه الجنوبي ثلاث بوابات وفي ضلعه الشمالي بوابة واحدة . وإمعانا في زيادة التحصين ، حف بالمدينة خندقان يوازي أحدهماالسور الجنوبي الغربي ويوازي الأخر السور الجنوبي الشرقي . أما داخل المدينة فقد إحتلته المساكن متفاوته المساحة وبستان كبير ومعبدان .

ثانيا : فن النحت والنقش :

تمثلت الملامح الرئيسية للفن النقش خلال هذا العصر في اللوحات الملونة التي رسمت على الطين لكي توضع بالقرب من مذابح المعابد بحيث تواجه المستعبد وتقوم مقام تمثال الأله . ولهذا شكلت شخوصها بطريقة بارزة مجسمة بمنظور أمامي وليس جانبياً كالمعتاد .

وعبر الفنان عن شخصيات الأرباب بإسلوب مميز ، فصور إله الشمس بأشعة تخرج من ساعديه ، وصور ربة الموت على هيئة فتاة عارية بوجه ممتلئ قوي الشكيمة وساقي طائر جارح ذو مخالب حادة ولم يمنع وجود لوحات العبادة تلك من إقامة تماثيل الآلهة والحكام وكبار الكهنة نذور المتعبدين في المعابد . ولقد تباينت هذه التماثيل عن بعضها البعض في المواد التي نحتت فيها وفي مدى اتقانها فصنعت من الصلصال والجص والحجر والمعدن . ومن النماذج الجديدة بالإشارة إليها تمثال صغير لكلبة تحمل فوق ظهرها آنية وتلتف برأسهاالى الخلف وقد أبدع الفنان في تمثيل شعر رأسها وتهدل أذنيها ومخالبها وطيات عنقها الناتجة عن الالتفاته [24].

---

[24] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- 515، 521- 524، صموئيل كرامر: من الواح سومر، مترجم 1957، لوحة 80، شكل 81، ملحق 1 صـ 395- 401.

الفصل الخامس

دولة بابل الاولى (العصر البابلي القديم)

بعد سقوط الأسرة الثالثة في أور ظهرت على مسرح الأحداث السياسية عدة دويلات مختلفة إحداها في أسين والأخرى لارسا وثالثة في بابل . كما استقلت اوروك وإشنونا وماري وأشور . استمر النزاع على أشده بين الدويلات ما يقرب من قرن ونصف حتى انتهى بانتصار مدينة بابل في عهد ملكها السادس حمورابي. وقد قضى على سائر الأمراء وضم مدنهم إلى مملكته التي عرفت بالعصر البابلي القديم [25].

أولا : فن النحت

1- التماثيل الحجرية :

استمر فن النحت في العصر البابلي القديم في اتباع التقاليد السومرية في كهنوتها وصرامتها ، فنحتت التماثيل ، سواء الجالسة أم الواقفة بالملابس الطويلة ذات الإهداب ، والأيادي المتشابكة على الصدر والاقدام العارية والذقون الطويلة بالنسبة للرجال . نذكر من هذه التماثيل على سبيل المثال تمثال صغير للربة(باو) وهو منحوت من الحجر في مدينة أور . وقد جلست الآلهة على عرش دائري مزين بالنقوش ، وقد نحت على كل من جانبيه بطه ، وهي الطائر الذي يرمز إلى الآلهة(باو).وقد شكلت الآلهة بوجه عريض وعينين مطعمتين وتلبس تاجًا تنزل منه خصلات من الشعر على كتفيها ، والتمثال معروض في متحف العراق (شكل 34) .

ومن أهم التماثيل التي تشير إلى هذه الفترة تمثال جمع بين الرشاقة والمرونة والفخامة والرقة وهو تمثال (الربة ذات الوعاء المتدفق) ، وهو تمثال بالحجم الطبيعي تقريبا لامرأة ، وقد نحت من الحجر البيض ، وارتفاعه 149سم وقد عثر عليه في مدينة ماري في قصر (زمري ليم) ومعروض في متحف حلب القومي . وترتدي الربة التي تهب الماء تاجاً مبسطاً ذا قرنين ، يظهر من تحته

---

[25] سيد توفيق- المرجع السابق، صـ 303- 304

شعر قصير يغطي جزء من الجبهة وشعر مسترسل كثيف يغطي الكتفين ويحيط عنقها عقد مركب من ستة صفوف ، وقد وفق النحات في تمثيل ملامح الوجه ، كما طعم العينين ، وأظهر مظاهر الأنوثة في الجسم ، وترتدي الربة رداءً طويلاً يصل إلى القاعدة المستديرة التي تقف عليها وله أكمام قصيرة ذات أهداب ، وقد زين صدر الرداء بخطوط متقاطعة ، أما الجزء الأسفل منه فقد زين بخطوط متموجة تسبح في الأسماك (شكل 35) وتحمل الآلهة في يديها وعاءًا يعتقد أن المياه تخرج منه بواسطة انبوبة توصل إلى مصدر ماء.

ومن ببين التماثيل الحجرية أيضاً تمثالاً من حجر الديوريت ، رأسه معروض الآن في متحف برلين وجسمه معروض في متحف اسطنبول ، التمثال منحوت من حجر الديوريت وهو لرجل وارتفاعه 170سم ، ولم يعرف حتى الآن صاحب هذا التمثال ، فهو متوج بتاج له زوج واحد من القرون ، فهل هو يمثل احد الآلهة ؟ أم بشراً وصل إلى مصاف الآلهة . وقد مثل طويل القامة ، نحيفاً رشيقاً ، متشابك اليدين على الصدر ، وقد لف جسده بثوب أنيق غطى الكتف الأيمن والثوب له أهداب ، ومزين بخطوط متموجه ، الوجه واضح المعالم فالفم صغير والشفتان رقيقتان والحاجبان عريضان أما العينان فيعطيان حيوية للوجه بأكمله [26]. (شكل 36) .

2- التماثيل البرونزية :

أهتم الفنانون في هذا العصر أيضًا بتشكيل التماثيل من البرونز ، لعل أهمها زوجين من التماثيل . عثر على الزوج الأول في مدينة أشجالى في أواسط بلاد النهرين ، وعلى الزوج الثاني في مدينة لارسا . التمثال الاول من الزوج الاول معروض في متحف معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو ، ارتفاعه 6.5سم ، ويصور إلهة جالسة ذات أربعة وجوه وتمسك أنية بيديها (شكل 37) . وهذه هي المرة الأولى التي نجد فيها تماثيل البشرية لألهة ذات أربعة وجوه ، التمثالان البرونزيان الآخران فريديان في صورتهما وفي صناعتهما الفنية ، وقد

---

(26) سيد توفيق – المرجع السابق- صـ354- 355، عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ539
H.Frankfort Op.Cit.,pl. 163

عثر عليهما في مدينة لارسا ، الأول معروض في متحف اللوفر ، وارتفاعه 22.5سم ويمثل ثلاث عنزات ، وقد زينت القاعدة من الأمام برجلين ، يلبس كل منهما عمامة ذا قرنين وهما يسندان حوضا صغيراً ، وقد كسي وجهي الرجلين وغطيت رؤوس الحيوانات بطبقة من الذهب (شكل 38) . والتمثال الثاني هو المعروف باسم (عابد لارسا) ومعروض في متحف اللوفر ، ارتفاعه 19.5 سم ، وهو تمثال لرجل معمم متعبد راكع على ركبتيه اليمنى ورفع يده اليمنى إلى مستوى فمه ، ويتميز الوجه بالعينين الواسعتين ، والأنف الكبير واللحية ، التمثال مقام على قاعدة مستطيلة ذات حوض في مقدمتها ونقوش بارزة على جوانبها ، ويوجد صورة كبش على أحد الجانبين ، وتوجد صورة لمتعبد يركع أمام أحد الآلهة على الجانب الآخر ، وقد كسي الوجه والبدن بطبقة من الذهب (شكل 39) (27).

ثانياً فن النقش :

عبر النقش عن جانب من التقوى في شخصية حمورابي في صورته أمام ربه شمس في الجزء العلوي من النصب الحجرى الكبير الذي سجلت تشريعاته عليه . فصوره واقفاً بعباءة محبوكة إنسابت خطوطها المشدودة مع خطوط جسده ، يحي مولاه يرفع يده ويواجهه في هيئة المقدر لجلالة — ولكنها مواجهة كريمة تشبه مواجهة الوزير لمليكه . وصور المعبود شمس نفسه أقرب إلى عالم الدنيا منه إلى عالم الخيال ، لولا لحيته شديدة الكثافة والطول وتاجه الطريف ذو الأربعة أزواج من القرون ، وألسنة اللهيب التي تشع من كتفيه وصوره يمسك بالعصا والحلقة رمزى العدالة ، وكأنه مع حمورابي أشبه برجلين متحدث ومستمع وإن بدت شفتاهما مطبقتين . واستطاع الفنان أن يوزاي بين جلسة المعبود وبين وقفة الملك ، بالجمع بين استقامة جذع الآله واستقامة عصاه وبين استقامة الملك ، وقد صور حمورابي في هذا النقش بالأنف الكبير الذي نقش بشكل دقيق ، أما اللحية فقد قسمت إلى جزئين ، جزء على الذقن وقسم

(27) سيد توفيق- المرجع السابق، صـ356- 357، أندرية بارو: سومر، فنونها وحضارتها صـ340، عبد العزيز صالح- المرجع السابق، صـ64541 H.Frankfort Op. Cit., il.

على الصدر ، ويتميز الجزء الذي على الذقن بخطوط عريضة دقيقة ، ويلبس حمورابي عمامة قد تشبه عمامة جوديا ، وثوباً طويلاً ، يمتد من تحت الإبط الأيمن حتى الكتف الأيسر وبالتالي يترك الذارع الأيمن المنثني على الصدر مع وضع الكف على الكتف الأيسر عارياً ، وقد حلى جيده بقلادة مزدوجة ، ولقد لبس سوراً في رصغه الأيمن . وقد مثل الأله في هذا المنظر جالساً على عرشه بلحية طويلة تتدلى فوق صدره بخطوط عريضة ومتموجه وقد خرج اللهيب أشعة الشمس من كتفيه وقد مد يده اليمنى التي تمسك بالصولجان والقرص رمزاً السلطة إلى الملك وترك يده الأخرى مضمومة إلى صدره ، وقد حلي عنقه بقلادة ويتألف التاج من أربعة أزواج من القرون ، وقد اتبع الفنان قواعد المنظور ما استطاع إلى ذلك سبيلا . هذا اللوح ارتفاعه 225سم وله قمة بيضاوية ، وقد أقيم هذا اللوح في مدينة سيبار ،ثم نقل بعد ذلك كغنيمة حرب إلى مدينة سوسة حيث عثر عليه هناك ، ومعروض الآن في متحف اللوفر (شكل 40) [28] .

ثالثا : العمارة :

لقد كشفت البحوث الأثرية عن أطلال متفرقة من أحياء مدينة بابل في عهد حمورابي ؛ قامت فوقها مباني قرى القصر وتل عمران والمزاكز الحالية وقد شيدت بيوتها على نسق البيوت التي سبقت عهده ، فبنيت أساساتها ومداميكها السفلى من الأجر بينما شيدت مداميكها العليا من قوالب اللبن العادية . وكشفت الأبحاث كذلك عن أطلال بعض أحياء مدينة أكد من العهد نفسه ، ويفهم منها أنها خضعت لتخطيط منظم وتميز فيها طريق مقدس يؤدي إلى معبد إشتار (عشار) ووازنه بضعة شوارع رئيسية تعامدت عليها شوارع أخرى [29].

---

(28) سيد توفيق- المرجع السابق- صـ351- 354، انطون مورتكات: المرجع السابق، صـ266، 268، 255- 257، عبد العزيز صالح، المرجع السابق، صـ539- 540

(29) عبد العزيز صالح: المرجع السابق- صـ540، ديلابورت: المرجع السابق، صـ49- 50

الفصل السادس

العصر الكاسي (أو الكاشي)

تعرض الشرق الأدني القديم منذ ما قبل عهد حمورابي في أوائل الالف الثاني ق.م لأخطار جماعات هندوآرية تدفقت على أطرافه من أواسط أسيا وأقدمت على مثل ما أقدمت عليه هجرات وغزوات الهكسوس إلى الشام ومصر القديمة ، من حيث بدايتها على هيئة تسللات قبلية بسيطة ، ثم أعقبتها هجرات عنيفة ، وقد استطاعت بعض من أهل هذه الهجرات وهم الذين عرفوا باسم الكاسيين (أو الكاشيين) السيطرة على مقاليد الحكم وتكوين دولة لهم في العراق (30).

أولا : العمارة :

على الرغم من أصول الكاشيين البدوية إلا أنهم استطاعوا إدخال بعض الإضافات على عمارة المعابد في عصرهم ، فقد انضافت إلى عمارة المعابد في عصرهم تطورات وتجديدات تناولت محاور مقاصيرها الرئيسية وتشكيل الواجهات الخارجية فقد امتازت عمارة معبد الوركاء بتدعيم أركانه الخارجية بأكتاف ذات مستويين لم تمارسها بلاد النهرين إلا قبيل عصورها التاريخية ثم هجرتها . وامتازت بعض الدخلات والمشكاوات الخارجية للمعبد نفسه بتحوير زخارفها تحويراً محدثًا عن طريق استغلال بطونها في بناء تماثيل أرباب وربات من قوالب اللبن بحيث تبرز من جسم البناء نفسه ، مع تشكيل رأسى كل معبود وجذعه الأعلى تشكيلا كاملاً والاكتفاء بتشكيل الخطوط العامة لبقية جسمه على هيئة الثوب الطويل المحبوك ، وتشكيل لبنات هذا الثوب بما يرمز الى مدرجات الجبال للأرباب وتموجات الماء بالنسبة للربات . واستغل بناء المعبد المسطحات الفاصلة بين كل دخلة أو مشكاة لتشكيل زخرف مستحدث على هيئة خطى زجزاج رأسين متقابلين يعبران عن سلسولى ماء ويصبان فوق جبلين ، وأحاط المشكاوات بأطر علوية وسفلية تعاقبت فيها حليات على هيئة الأقراص والدوائر .

---

(30) عبد العزيز صالح: المرجع السابق- صـ555

وكان ذلك كله بدعاً في عمارة بلاد النهرين . وقد أضافت العمائر المدنية الكاسية تجديداً آخر تمثل في بناء صفات ذات أعمدة حول أفنيتها الكبيرة ، وظهر لها ما يماثلها في عمائر الحيثيين في بلاد الأناضول . ودعت هذه الظواهر التجديدات في العمائر الدينية والمدنية إلى إحتمال دخول الكاسيين بفكرتها من بيئاتهم الأصلية القديمة [31](شكل 41)

ثانياً : التصوير الجداري

استمر الملك الكاسي (كوري كالزو) في استخدام التقاليد القديمة للتصوير الجداري في قصره في العاصمة (عقرقوف) ، وهي التقاليد التي كانت متبعة من قبل في العصر البابلي القديم في قصر (زمرى ليم) في مدينة ماري . وقد استمر الفنانون في استخدام الألوان القديمة المعروفة (الأبيض والأسود والأحمر) على طبقة طينية سميكة أو على طبقة من الجص . على انه يجب أن يلاحظ أن فن تصوير الأشخاص بدأ يختلف في نهاية العصر الكاسي عنه في العصر البابلي الاخير . ويلاحظ في الأشخاص المصورة أن منها ما يلبس ما يشبه الطربوش فوق رأسه (شكل 42) ويتميز بجسمه الممتلىء العريض وقد استقر رأسه على كتفية وكأنه بدون رقبة . وقد صور الوجه من الجانب أما العين والكتفان فمن الأمام . وقد ارتدى جلباباً أو قميصاً طويلاً وتطوق بحزام عريض يتدلى منه وشاح ذو اهداب . كذلك هناك أشخاص برؤوس عادية ، يرتدي كل منهما ثوباً طويلا ، ويتميز بلحية وعصابة رأس تلم شعره الطويل الذي يتدلى على ظهره . ولا شك أنه حدث تطور داخلي واضح في أواخر العصر الكاسي أدى إلى التغيير الواضح في نسب الرسم الخاصة بصور الأشخاص[32] .

ثالثا : فن النقش :

ظهر النقش في العصر الكاسي على لوحات عرفت باسم (كدورو) بعض لوحات الحدود ولعل من أجمل لوحات الكدورو التي تم اكتشافها في مدينة

---

(31) عبد العزيز صالح: المرجع السابق، جـ1، صـ558 – 559.

H.Frankfort Op. Cit ., pl. 7oa, 64

(32) سيد توفيق: المرجع السابق- صـ359- 361. أندرية بارو : المرجع السابق، صـ372.

عبد العزيز صالح: المرجع السابق، صـ558.

سوسه لوح يرجع إلى عهد الملك الكاسي مليشباك ، وهو منحوت من الحجر الجيري وارتفاعه 68 سم وعرضه 28 سم ومعروض في متحف اللوفر . وقد اتبع الفنان هنا الأسلوب السومرى في تقسيم الوجه المنقوش إلى حقول (خمسة حقول) يفصل بين الحقل والآخر خط أفقي ويمتاز هذا اللوح بالرموز العديدة للألهة والألهات . و لقد حولت هذه الرموز الألهية هذا الكدورو إلى لوح مقدس . ونشاهد رموز لمجمع الآلهة في الشرق القديم منقوشة في خمسة صفوف على وجه هذا اللوح . تبدا من أعلى حيث توجد الآلهة النجمية في أعالى السماء وتتدرج حتي تصل إلى قوى العالم السفلى في أعمق الأعماق فنشاهد في القسم الأعلى (من الشمال إلى اليمين) الهلال ويرمز لإله القمر سين والنجمة ترمز إلى عشتار وقرص الشمس المشع ويرمز إلى إله الشمس شمس ، ثم يلي ذلك رموز الثالوث المقدس فهناك قاعدة بتاج مقرن وترمز للاله آنو رب السماء وكبير الآلهة ثم قاعدة ثابتة بتاج مقرن وترمز للأله إنليل رب الهواء . وهناك مخلوق خرافي له رأس ماعز وجسم سمكه ويحمل قاعدته عليها عصا لها رأس كبش ويرمز إلى الأله (إيا) أحد الآلهة السماء العظام (شكل 43) . كذلك يجب الإشارة هنا إلى (كدورو) ثان منقوش عليه منظر في القسم الأعلى منه يمثل الملك مليشباك أمام الهة . واللوح منحوت في الحجر الجيري وله قمة بيضاوية وارتفاعه 90 سم وعرضه 45سم وقد عثر عليه في مدينة سوسة ومعروض في متحف اللوفر . والمنظر يمثل الملك ميلشباك وهو يقود ابنته إلى إلهه جالسة على عرشها الذي شكلت قاعدته بأرجل على هيئة قوائم أسد وقد لبست رداءاً مميزاً له أهداب وتاج ريشي أسطواني الشكل . وترفع يديها تحية للملك مليشباك الواقف أمامها ، وقد لبس ثوباً طولاً مشدودا بشرائط تتقاطع فوق صدره وقد أمسك الملك ابنته الأميرة من رصغها الأيمن أما اليد اليسرى فتحمل بها قيثارة وقد ارتدت ثوباً مزيناً بأهداب . وقد وضعت أمام الإلهة مبخرة على حامل مرتفع ويلاحظ في أعلى اللوح الرموز الثلاث للثالوث الأعظم عشتار (النجمة) وسين (الهلال وشمس (قرص الشمس المشع) (شكل 44) .

وقد تميز فن نقش الأختام في العصر الكاسي بإسلوبين الأول يظهر العلاقة بين المتعبد الراكع والأله الجالس على عرشه بدون أي وسيط بالإضافة إلى بعض الرموز مثل الصليب والوردة والمعين والذبابة والكلب . أما الأسلوب الثاني فيبرز الحياة الطبيعية والحركة لبعض الحيوانات كما نشاهدها في الواقع بجانب الحيوانات الأسطورية وأشجار ونباتات شكلها الفنان بإسلوب محور وهي مناظر غنية بالحركة والتركيب والحرية في التنفيذ والأسلوب ، فهناك الحيوانات المتوثبة لقطف بعض ثمار الاشجار بجانب الحيوانات الأسطورية الواقفة أمام شجرة محورة كذلك الطيور المحلقة في السماء والحوريات التي تسبح في الماء وقد شكلها الفنان بهيئة إنسانية في النصف الأعلى أما النصف الأسفل فنقشه على هيئة سمكة ، والمنظر يجمع بين ما هو محلق في السماء وما هو موجود تحت السطح الماء [33](شكل 45) .

رابعاً : فن النحت :

رغم فترة الحكم الطويلة للكاسيين في بلاد النهرين ، إلا أن ما أبقاه الزمن لنا من تماثيل سواء إنسانية أو حيوانية ضئيل جداً . بالنسبة إلى التماثيل البشرية فلم يبق الزمن منها لنا الا على تمثال واحد كامل من هذه الفترة بل هناك بقايا لبعض التماثيل عثر عليها في (عقرقوف) ومن النماذج القليلة الباقية رأس لرجل شكلت من الفخار ، وعثر عليها في أنقاض المقر الملكي الكاسي وهو يكشف بعض جوانب تشكيل الفخار في هذا العصر . والرأس ملون باللونين الاحمر والاسود الزاهيين ، مما أضفى بعض الحيوية على تغييرات الوجه المستطيل . يلاحظ ضفيرة الشعر خلف الاذن وتشكيل اللحية المموجة والعينيان اللوزيتان والحاجبان المرتفعان والشفتان الممتلئتان والأنف الكبير نسبياً (شكل 46) كما برع الفنان الكاسي في تشكيل التماثيل الحيوانية رغم قلة ما عثر عليها ومن النماذج القليلة المتبقية تمثال لبؤة شكله الفنان من الفخار وقد وفق الفنان في تشكيل ملامح هذا الحيوان [34](شكل 47)

---

(33) سيد توفيق – المرجع السابق- صـــ361- 364، عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ558

(34) سيد توفيق: المرجع السابق- صـــ364- عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ559.

الفصل السابع

العصر الآشورى

كان الأشوريين من الساميين الذين سكنوا في شمال العراق منذ الألف الثالث ق . م . وقد كان اسم آشور يطلق في النصوص القديمة على كل من المدينة والهها والدولة نفسها . وكانت المدينة أشور التي أُعطت اسمها لهم تقع في بقعه استراتيجية هامة تتحكم في الطريق بين سومر وأكد من جهة وبين كردستان وارض الجزيرة العليا من جهة أخرى ، فكانت دائمًا مطمعاً للملوك الأقوياء الذين ظهروا في الجنوب أمثال سرجون ونرام سين وملوك دولة أور – ومع أن الأمراء الأشوريين جاهدوا طويلا في الاستقلال بمدنهم عن حكم الدول التي كانت تخضعهم سواء من الجنوب أو من الغرب إلا انهم لم ينجحوا في تأسيس دولة إلا في عصر متأخر نسبياً ، بل وليس لدينا أي دليل على أن هذه الدولة تمكنت من الاستقلال قبل الالف الثاني ق. م ثم قدر لها فيما بعد أن تصل إلى مركز الصدارة وأن تلعب دوراً خطيراً في السياسة الدولية في ذلك الحين . ويقسم المؤرخون التاريخ الآشوري إلى ثلاث مراحل

1- مرحلة التكوين أو العهد الأشوري القديم .

2- عصر المملكة الأشورية أو العهد الأشوري الوسيط

3- عصر الأمبراطورية الأشورية أو العهد الأشورى الحديث ويمكن تقسيمه إلى قسمين :

أ – الأمبراطورية الاولي من 911-745 ق . م

ب – الأمبراطورية الآشورية الثانية من 745-642 ق . م تقريبا [35].

مارس الفنانون الاشوريون فنون النحت والنقش والتصوير ولكن إبداعهم الفني تجلى في النقش البارز . وقد يرجع هذا إلى قلة التماثيل المكتشفة سواء الملكية أو الآلهية أو التي تنتمي إلى الأفراد . فمن الطريف أن نعلم أنه من مجموع ملوك الأشوريين وعددهم 117 ملكاً ، لم تكشف الحفائر إلا عن بعض التماثيل لملكين

H.Frankfort Op - Cit pls.,7o c,7ob

(35) محمد أبو المحاسن عصفور- معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم- صـ372- 373

فقط هما (شلما نصر) ، الثالث و (آشور ناصر بال) الثاني . على أن هذه التماثيل لا تضاهي النقوش البارزة من حيث الروعة الفنية وقوة التعبيـر وعمقـه لقـد استخدم الفن الأشوري لأغراض دعائية إعلامية ، تمجد الملوك وأعمالهم وتحكي قصت انتصاراتهم الحربية . وقد ساعد كثرة الأحجار الملائمـة للـنقش الفنـان الأشورى لكي يظهر مواهبه فنقش مناظر حية تحتل صيد الأسـود ومطـاردة الخيول كما وفق في تصوير الحيوان المحتضر فنقش لبؤة مكشـرة عـن أنيابهـا مبرزة مخالبها ، وهي تجر جسدها المشلول بعد أن قصمت الحـرب ظهرهـا ، وأسد ينزف من حلقه بعد أن اخترق السهم جسده (شكل 47 ، 48) لقد قدم الفنان الاشورى صوراً تشيد بالقوة والانتصار [36].

أولا التصوير الجداري :

أدت الاكتشافات التي تمت في قصر الملك (توكولتي نينورتـا) الأول إلـى إعطاء فكرة عن التصوير الجدراى في عهده ، وذلك بفضل ما أخرجته الحفـائر من بقايا صور جدارية على الجص ، عثر عليها بشرفة قصر الملك السابق . ولم يستخدم فيها سوى أربعة ألوان هي الأبيض والأسود والأحمـر والأزرق . فقـد صور ما اصطلح على تسميته بالشجرة المقدسة وقد خـرج منهـا فرعـان فـي اتجاهين مختلفين . وقد وقف على كل فرع منها غزالة في وضـع متقابـل مـع الأخرى ، وقد أحاطت هذه الصور الجدارنة بشـرائط زخرفيـة منهـا النباتيـة والهندسية (شكل 48) . كانت الجدران المتداعية في بقايا القصر في تل بارسـيب مزينة بصور جدارية كثيرة لم يبقَ الزمن إلا على بقاياها ، وعلـى الـرغم مـن كثرتها ، إلا انه كان من الصعب نزع هذه اللوحات والحفاظ عليها ، فهي تمثل فن التصوير الإقليمي الذي ظهر في نهاية المرحلة الثانية للفـن الاشـورى . ومـن الملاحظ أن مجموعة الألوان التي استخدمت هنا هي نفسها التي استخدمت مـن قبل في قصر الملك "توكولتي نينورتا" الأول وهي الابيـض والأسـود والأحمـر والأزرق ، ويبدوا أن الفنانين في هذه الفترة قد زينوا قصـر الحـاكم فـي تـل "بارسيب" بصور بعدت عن التقاليد . إذ ربما سمح لهم بان تكون أيديهم أكثر تحررا

(36) سيد توفيق : المرجع السابق ، ص366.

حيث المنظر الذي يمثل ذلك المخلوق الأسطوري المجنح الجني الذي يخطو إلى الإمام ، وقد أطبقت يداه بقوة على عنق ثور ، هل كان يقوده يقوده للتضحية به ؟ (شكل 49) . ومن بين مناظر التصوير الجدارى أيضاً منظر لطور مجنح برأسى أدمي ، وخلفه رجل يمسك زهرة لوتس في يده اليمنى (شكل 50) . ومن أهم الصور الجدارية في قصر تل بارسيث المنظر الذي كان طوله أكثر من عشرين متراً وقد مثل الملك تجيلات بيلسير الثالث جالساً على عرشه وقد أمسك بصولجان طويل وخلفه خادمًا وحاجبه ؟ في استقبال رسمي ؟ الذي رفع يده الى أعلى مشيراً إلى زوار الملك بالاقتراب (شكل 51) وهناك منظر مشابه يمثل الملك تجيلات بيليسر الثالث وقد جلس على عرشه وهو يستقبل مجموعه من الاجانب ؟ يتقدمهم عدو مستضرع جاثم بمذلة أمامه بجانب موظف كبير . وقد وقف خلف الملك مجموعه من كبار رجال الدولة بأسلحتهم [37](شكل 52) .

ثانيا : فن النقش :

على الرغم من الجمود الواضح من تمثيل الملوك والمحافظة الواضحة على التقاليد فيها ، فقد أبدع الفنان الآشورى عندما قام بنقش الحيوانات المختلفة في مناظر الصيد التي كانت محببة إليه في هذه الفترة ، والأسد الذي ينزف من حلقه ، ونقوش عديدة . تغلبت الموضوعات الحربية على النقوش الآشورية ، بعكس الموضوعات الدينية التي كانت سائدة في الفن البابلي . وقد يرجع هذا إلى الطبيعة الحربية التي كانت مسيطرة على الإمبراطورية الآشورية . لقد كان الفن الآشوري خصباً ، فقد أطلق الفنان الآشورى العنان لخياله فنقش كائنات التي تجمع بين جسم ثور (أو أسد) وبين رأس إنسان وأجنحة نسر ولم يقتنع خياله بالثيران ذوات الأربع أرجل فجعلها من ذوات الخمس أرجل . النقش الأشورى ثرى بلوحاته العديدة المتفرقة بين متاحف العالم وسوف نكتفى هنا بالإستشهاد بأشهر اللوحات الفنية ذات القيمة التاريخية ، ومن أمثلتها ما يلي : لوح حجرى (

(37) سيد توفيق المرجع السابق صــ366- 368، أندرية بارو: بلاد أشور، صــ339، انطون مورتكات المرجع السابق، صــ395، عبد العزيز صالح المرجع السابق، صــ575- 576.

H.Frankfort Op Cit., pl. 73B

حجر جبسي) يرجع للمرحلة الأولى من الفن الأشوري ، عثر عليه مهشماً داخل بئر في مدينة أشور (قلعة شرقاط) وأعيد ترميمه ، وهو معروض الآن في متحف برلين (شكل 53) ارتفاعه 136سم وعرضه 90سم . وقد نقش عليه منظر يمثل إله الجبل في الوسط بحجم كبير في صورة بشرية بين إلهتين بحجم أصغر منه بكثير . وقد نقشتا بهيئة بشرية أيضاً ن وقد صور الجميع من الأمام وكأنهم ينظرون إلى المشاهد . ويرتدي إله الجبل ثوباً طويلا وقبعة مميزة على شكل قلنسوة ، وقد زينت هي والثوب بحليات تشبه قشور السمك وهي العلامة المميزة لإله الجبل ، وقد ميز الوجه بعينين مدورتين ولحية على شكل خطوط طولية وقد أمسك في كل يد عصا الأخصاب (أو بغصن به ثلاث وريقات مثمرة) ثم هناك عنزتان بدون الخط الأرضي وكأنها معلقتان في الهواء يقضمان الثمار.

وقد لبست كل آلهة من إلهتي الماء ثوباً وقبعة محلاة بخطوط متموجه وقد أمسكت كل الهة وعاءاً يتدفق منه الماء بكل يد . وقد اختلفت الأراء في موضوعات هذه اللوحة بين العلماء منهم من يعتقد إنها موضوعات أشورية ومهم من يرى إنها كاسية ومنهم من يرى إنها موضوعات سومرية أكدية قديمة والبعض الأخرى يرى إنها موضوعات حورية ميتانية . على أن المستوى الرفيع الذى وصل اليه النقش الاشورى بعد ذلك يجعلنا نتردد في نسبة هذا اللوح إلى العصر الأشوري وقد عثر على مذبح يرجع لعصر الملك (توكولتي نينورتا) الأول وهو من حجر جبس ارتفاعه 75.5سم وعرضه 57سم ، وقد عثر عليه في معبد الآلهة عشتار في مدينة أشور ومعروض الان في متحف برلين (شكل 54) . وقد نقش عليه الملك (توكولتي نينورتا) الأول مرة واقفاً ومرة راكعاً أمام رمز الآلهة "نسكو" إلة النور . علي أن هذا الخضوع للألهة بهذه الصورة لم يكن معروفاً من قبل . فقد سبق أن شاهدنا الملوك في وضع تعبدي وايديهم متشابكة ، أما هنا فالملك راكع أمام رمز الالهة وليس أمام الأله نفسه وهي نقطة هامة في التفكير الأشوري . ومن الموضوعات المفضلة في هذه الفترة منظر يمثل ما أصلح على تسميته بشجرة الحياة من عصر الملك "آشور ناصر بال" الثاني ، ومعروض في المتحف البريطاني ، وقد نقشت شجرة الحياة في الوسط (شكل 55) ،وهي

ـرة محورة يحيط بها ويشتبك معها زخرفة من أفرع نباتية وأزهار محـــورة ، وقد إنتشر نقش هذه الشجرة بشكل متزايد منذ عهد الملك (توكـــولتي نينورتـــا) الأول . ويعتقد أنها ترمز إلى الحياة ، ويحف الملك بها من الجانبين في صورتين متقابلتين ، ويشاهد الملك في كل صورة مقتربا من شجرة الحيـــاة ، وقـــد لــبس ملابسه الرسمية ورفع يده بالتحية ويلاحظ رمز الاله آشور ؟ داخل قرص مجـــنح فوق الشجرة ويقف خلف الملك عن يمين وعن يسار كائن بشكل أدامي مجنح وقد لبس الخوزة الألهية ذات القرون ويمسك بيده اليسرى إناء الطقوس (على شـــكل دلو صغير) ويمسك بيده اليمنى أداة مخروطية الشكل خاصة بالتطهير . المنظـــر منقوش على لوح من الألباستر ، وقد عثر عليه في مدينة نمرود ، وقد وفق الفنان هنا في التعبير عن قابليته التبادل بين الملك والشجرة بأسلوب رائع واحيانا كـــان يصور هذا الكائن الخرافي برأس راشع وأحياناً كان يصور هذا الكائن الخرافـــي برأس طائر جارح (نسر؟) فهناك منظر منقوش على الألباستر وعثر عليه فـــي مدينة نمرود ، ومعروض في متحف درسدن بالمانيا الشرقية يصور هذا الكـــائن الخرافي بين شجرتي الحياة وهو متجه إلى اليمين وتوج بتاج ريش ولبس الخـــوذة المقدسة ذات القرون ؟ وقد أمسك بيدة اليسرى إناء الطقوس وباليـــد اليمنـــى أداة مخروطية الشكل خاصة بالتطهير (شكل56) ويعتقد أن هذه الكائنـــات المجنحـــة يقصد بها الحماية . يعد عصر آشور بانيبال العصر الذهبي للنقش الآشوري فقـــد تفوق الفنان على نفسه في تمثيل الطبيعة والواقع بأسلوب زخرفي . كان القـــنص وصيد الحيوانات المفترسة رياضة محببة للملوك في العصر الأشورى بجانب أن الصيد والقنص كان متعة للملوك إلا أنه كان في الوقت نفسه تدريبا علـــى القتـــال وإظهار قوة الملك وشخصيته . وتبين أوائل مشاهد الصيد الملك أشورناصربـــال الثاني مسلحاً بقوسه وسهامه ويركب عربته وهو يصطاد الثيران والأسود ، أمـــا سنا حريب فكان يمارس صيد الحيوانات الصغيرة من أرانب وغزلان وطيور وقد إستطاع الفنانون بمقدرتهم الفنيه بث الحياة في هذه الحيوانات بعد أن كانت تصور جامدة لا حياة فيها .

ونشير هنا إلى نقش يمثل لبؤة محتضرة ويرجع إلى عهد الملك آشور بنيبال ومعروض في المتحف البريطاني .وقد صور الفنان اللبؤة مهتاجة مكشرة عن أنيابها ، مبرزة مخالبها وهي تجر الجزء المشلول من جسدها بعد أن أصابته الرماح . (شكل 57) وهناك منظر آخر يرجع إلى عصر آشور بنيبال أيضا يمثل صيد الحمر الوحشية وهي تعدو من كلاب الصيد التي تعدو ورائها (شكل 58) وقد نفذت السهام في بعض الحمير ، وأصابة البعض الآخر . لاحظ الحمار الوحشي الذي بلغت رأسه إلى الخلف خوفا على صغيرة المتخلف من أن يلحقه كلب الصيد واللوح معروض في المتحف البريطاني تعد الكائنات الخرافية المعروفة باسم (لاماسو) من أبدع المنجزات الفنية الآشورية . وهي تتكون من عناصر مختلفة ، من الانسان سيد المخلوقات والنسر أقوى الطيور ، والأسد ملك الوحوش والثور ملقح القطعان وأحيانًا يضاف السمك إلى هذه العناصر ، كما كانت أحياناً يضاف السمك إلى هذه العناصر ، كما كانت أحياناً تزور بخمس أرجل بدلاً من أربع أرجل ، وكانت هذه الثيران المجنحة أو الأسود المجنحة تقام عند مداخل القصور والمعابد كحراس للمداخل لحمايتها من الأرواح الشريرة . وقد جمعت هذه الكائنات بين فن النقش وفن النحت (المجسم) ومن امثلة الحيوانات الحارسة التي شكلت على هيئة أسد في صورته الطبيعية (شكل 59) وتمثل اسداً واقفاً (أوماشيا) من الألباستر ، وقد عثر علية في مدينة نمرود يتقدم مدخل الآلهة لمستار التمارير يرمز لها بأسد ، ارتفع 259 سم ومعروض في المتحف البريطاني . وكان الملك أشور ناصر بال الثاني الثاني هو الذي أمر بعمل أسدين لمدخل هذا المعبد هناك . وهناك كائن خرافي من الألباستر عثر عليه في مدينة نمرود ، ويرجع إلى عصر الملك أشورناصر بال الثاني ، ارتفع 350سم ، وهو يجمع بين رأس الإنسان وجسد الثور وجناحي النسر وجسد السمكة الذي نقش بقشورة على بطنة ، كما توج بتاج شكل على هيئة رأس سمكة بدلا من الخوذة ذات القرون ، وقد اهتم الفنان بالأسلوب الزخرفي وظهر هذا واضحًا) في التعبير عن الريش وقشور السمك وشعر اللحية (شكل 60) ومن أمثلة هذه الكائنات أيضاً ثور مجنح ارتفاعه خمسة أمتار ، عثر عليه في قصر بمدينة

(خورسباد) ويرجع إلى عصر سرجيون الثاني ، ومعروض في متحف الآثار الشرقية بجامعة شيكاغوا (شكل 61) وهو برأس إنسان بتاج مقرن ، وجسد ثور ، وجناح النسر ، وقد اهتم الفنان فيه بالأسلوب الزخرفي . ثم هناك نقش بارز علي الألباستر بارتفاع 485سم يمثل بطل واقف (جلجماش) وهو البطل الذي كان بين هذه الكائنات الخرافية على واجهات القصور ، وقد قبض بيده اليسرى على عنق أسد وأمسك باليمن عصاً معقوفة ، وقد نقش الفنان الوجه والصدر من الأمام أما بقية الجسم فمن الجانب ، هذا اللوح معروض في متحف اللوفر ويرجع إلى عصر الملك سرجون الثاني (شكل62) كما عرف النقش على الاختام في العصر الآشورى ، وقد ظهر مزج غريب بين الواقعية والخيال الأسطوري في نقوش الختام الأسطوانية فالحيوانات المفترسة تتصارع من اجل البقاء ، والبطل الإنسان يقاتلها ويحاول أن يحمي نفسه من الحيوانات الخرافية من أمثال أبو الهول والتنين والثيران المجنحة كما صور الأسد علي الأختام بصفته مصدر الخط الذي يجب مواجهته وقتله والنقوش المسجلة هنا على الأختام تمثل صيادا يغرز رمحه في صدر أسد هائج وتمثل حصانا مجنحاً يهاجم أسداً هائجاً وحيوانات خرافياً برأس إنسان وجسم حصان يهاجم أسداً (شكل 63 أ ، ب ، جـ) . وبجانب هذه المناظر الأسطورية ظهرت المناظر الطبيعية فالحيوانات ترعى بسلام على سفوح الجبال ، فهناك الغزال الذي يتغذى على شجرة مورقة ، وآخر يعدو بين الأشجار والازهار (شكل 64 أ ، ب) كما نشاهد علي الأختام مناظر تمثل الصيد بالنبال حيث نشاهد نقش بوضوح صائد يحاول أن يوجه سهمه إلى حيوانٍ خرافي (شكل 65) وقد ازداد الأهتمام بالنقش في هذه الفترة ، وقد عثر على العديد من القطع العاجية المنقوشة في مناطق مختلفة من بلاد النهرين ، نذكر فيها نمرود وخورسباد وأشور. ويعتقد البعض أن هذه النقوش العاجية في العصر الآشورى قد تأثرت بالنقوش الفينيقية السورية فهل معنى ذلك أن الفنانين السوريين أو الفينيقيين هم الذين قاموا بعمل المنقوشات العاجية التي وجدت فى هذه المدن العراقية السابق الإشارة إليها . ومن أمثلة النقش على العاج رأس السيدة من العاج ، ارتفاعه 16سم ، ومعروض في متحف العراق ، وقد عثر عليه داخل بئر يزيد عمقة عن

عشرين متراً في مدينة نمرود . وتعرف هذه الأسر بين المتخصصين باسم (موناليزا) فالرأس تمثل قناعاً مفرغاً من الداخل ، الوجه ممتلئ والعينان تفيضان بالحيوية (شكل 66) . والتحفة الثانية تمثل لوحاً صغيراً من العاج ، ارتفاعه 0.2اسم عثر عليه داخل نفس البئر السابق ، ويرجع إلى نهاية القرن الثامن ق . م ، وهو معروض بالمتحف البريطاني وقد نقش عليه لبؤة تفترس رجلاً نوبياً ، وفق الفنان في نقشه حيث الشعر المفلفل وسماته الواضحة (شكل67).كما استخدم الأشوريين قوالب الآجر المزجج في زخرفة بعض الجدران وجعلوا منها كساءاً خارجياً لها . ومنها ذلك المشهد المصور على هذه اللوحة من صورتين متقابلتين للملك شلما نصر الثالث ، وفوقه قرص الشمس المجنح الذي يمثل الرمز المقدس للآله آشور ، تعلوه شجرة الحياة المقدسة بين عجلين واقفين على قوائمهما الخلفية ، ويحيط بالمشهد زخارف تتألف من نباتات يتخللها صور لماعز [٣٨](شكل 68)

[٣٨] سيد توفيق- المرجع السابق- صـ369- 379، أنطون مورتكات: الفن في العراق القديم، صـ331، 371، أندرية بارو: بلاد آشور، صـ21، 43، عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ576، 616، 618، 619.

ثالثا : فن النحت الآشورى

يمثل تمثال المرأة العارية (شكل 69) الذي عثر عليه في حرم معبدالألهة عشتار في مدينة نينوى مرحلة هامة من مراحل تطور فن نحت التماثيل الآشورية بل ويعد من أقدمها ، ويرجع إلى القرن الحادي عشر قبل الميلاد من عهد الملك الآشورى (اشور بال كالا) الذي أمر بنقش اسمه على ظهر التمثال ، وهو منحوت من الحجر الجيري ، ارتفاعه 94سم ومعروض الآن في المتحف البريطاني . والتمثال مفقود الرأس والذراعين والقدمين وهذا التمثال فريد تحرر الفنان فيه من كسوة الجسد ثم تعود إلى الأسلوب الرسمي التقليد الجامد السائد في أسلوب النحت في العصر الآشورى . فهناك على سبيل المثال تمثالمن الحجر الجيري للملك شلما نصر الثالث ، عثر عليه في مدينة نمرود ارتفاعه 103سم ، معروض في متحف العراق ، يرجع للمرحلة الثانية من فن النحت الآشورى . وقد مثل الفنان هذا التمثال واقفاً متعبداً بدون التاج الملكي وقد نزل شعر الرأس على كتفيه وقد شكل شعر اللحية على هيئة خطوط متموجة وزخرفة شبه دائرية — وقد لبس الملك ثوباً أشورياً ذا أهداب ؛ نقشت بحيث تبدو كنقش بارز ، وقد وضع يديه متشابكتين على صدرة (شكل 70) . والتمثال نموذج واضح لفن النحت الآشورى بما فيه من عناصر الجمود الرسمية والوقار والسكون والنقوش الشكلية والملامح التقليدية والملابس الكاسية التي لا تجسد ملامح الجسم [39].

رابعا : العمارة في العصر الآشورى

استحدث المعماريون الأشوريون أسلوباً جديداً في تزيين الأجزاء السفلى من بعض جدران القصور بلوحات حجرية ، كما قاموا بتجديد الألهة مثل شمس واشور وأداد وعشتار وغيرهم . ومن هذه التجديدات بناء الزقورات على مساحات مربعة ، وبداية الطرق المفتوحة المؤدية إليها بمدخل مقعد ، ثم استعاضوا شيئاً فشيئاً عن هذه الطرق المتعددة بطريق واحد مباشر ، مع وضع

---

(39) سيد توفيق : المرجع السابق، صـ379- 380، أنطون مورتكات المرجع السابق، صـ353، عبد العزيز صالح : المرجع السابق صـ616 – 617.

H.Frankfort Op Cit., plc., 80- 81

ديلابورت : المرجع السابق- شكل 46

تمثال الاله داخل مقصورته العالية التي نودت بدرج . وطبقاً لمناظرهـا علـى الاختام ، يتضح أن هذه الزقورات كانت تتألف من أربع أو خمس مستويات ، ومن جانب آخر فقد زينت واجهات معابد آشور بأبراج عاليـة زودت سطوحها بحليات معمارية بسيطة مدرجة ذات زوايا قائمة ، أما المداخل فكانت تحفها تماثيل حيوانية ترمز للمعبود وتقوم بمهمة الحراسة الرمزية . ولقد صاحب فترات الاندهار السياسي في العصر الآشوري الوسيط نشاط مناسب في مجالات العمارة والفن والتشريع وقد اخذت آشور تعبر عن نفسها في كـل هـذه المجـالات مـع الاستفادة من جيرانها فلقد تعددت المشروعات الآشورية ومنها معبد مزدوج فـي العاصمة أشور للمعبودين آنو وأداد بدا بنائها في عهد (اشور رش ايشـي) وتـم بنائهما في عهد ولده تيجيلات بيليسر والذي ذكرت نصوصة أن رفع قمـة هـذا المعبد إلى السماء ويظن أن برجية كانا يرتفعان نحو أربعة طوابق وأن واجهات جدرانه واسواره كسيت بالطوب المحروق وقد أعيد بناء هذا المعبد أكثر من مرة في العصر الآشوري الحديث .

ومن أشهر أمثلة العمارة في العصر الآشوري قصرٌ سـنا حريـب" وقصـر "آشور بانيبال" وقد اكتشف كلاهما في أواسط القـرن الماضـي وقـدرت مسـاحة الجدران المنقوشة في قصر" سنا حريب" بنحو ثلاث آلاف متر، وإن كان أغلبها قد تهدم ونقل ما بقى منها إلى المتحف البريطاني وقد تختلفت فيما بـين القصـريين الكبريين بنينوى بقايا معبدين للألهين "نابو" و"عشتار" وتحد مراحل المعبـد الثـاني منها تماثيل ونقوش تصور الملك منشئ المعبد في طريقه اليه على عرش محمول فوق عجلات ويصحبه أهل بلاطه وحراسة وعدد من الموسيقين . وقد أدت مدينة (كالح) أو (نمرود) الحالية دور عاصمة آشورية ثانية ، وقد عثر فيها على بعض قصور الملوك الآشوريين في عهد الملك" شلمانصر" الأول وقد كشف فيها حتـى الآن على بقايا قصور ملوك الثلاثة الكبار" آشور ناصربال" الثاني وشـلما نصـر الثالث وآشور أخادين وهي قصور دلت عليه قصور نينوي مـن حيـث فخامـة واجهاتها وحراسة التماثيل الحيوانية البشرية الحجرية الضخمة لمداخلها (حراسة رمزية) ،و من حيث تعدد الاجنحة و القاعات فيها ،و تميز القاعات الرئيسية منها

وقاعات العرش خاصة بمناظر منقوشة تسجل لقطات مختارة من حياة الملوك في الحرب والسلم ، ولوحات منقوشة كلوحة تصور خضوع (ياهو) الإسرائيلي أمـــام شلما نصر الثالث ، وأخرى تتحدث عن حفل افتتاح قصر آشور ناصر بال الثاني في لحام 879 ق . م في حفل بلغ المدعوين فيــه 69574 شخصــاً استضـــافتهم الملك لعشرة أيام . وكذلك من حيث التحف التي عثر عليها فيه مثل قطع العـــاج الثمينة المشكلة والأواني المعدنية الفاخرة واللوحات المســمارية ذات الصــبغات الإدارية والتعليمية . وقد تخير سرجون لنقش عاصمة جديدة تقــع إلــى الشــمال الشرقي من مدينة نينوى بنحو 16 كم ونسبها إلى اسمه فسماها (دورشروكين) أي داره أو مدينته ، وافتتحها قبل وفاته بنحو خمس سنوات . وقد شيد لسرجون فيهـــا قصران من طابق واحد احدهما كبير في الضلع الشمالي للمدينة والأخر صــغيرا في الضلع الغربي . وشيد الكبير منها فوق مسطح مرتفع يؤدي إليه طريق صاعد وتضمن نحو مائتي قاعة وبلغت مساحة بهو ها الكبير 976 متر. وخدمت القاعات الصغرى فيها أغراض الملحقات واتصلت بقصر سرجون عــن طريــق فنائــه الواسع ستة معابد ثلاثة كبيرة وثلاثة صغيرة وجاورتها زقورة مشتركة بقى منها ما يدل على نها كانت تتكون من ثلاث مستويات لون كل منها بلون مختلف عـــن لون الأخر ، وبلغ ارتفاع كل واحد منها 54 م ويحتمل أن الزقــوراة بنيــت فـــي أصلها من سبع طبقات وتوجهاً قدس الأقداس على ارتفــاع 42.9ســم اســتخدم المعماريون في عمائر سرجون الأحجار بكثرة في الأساسات وقواعــد الأعمــدة وتيجانها وأعتاب الأبواب الرئيسية ورصف الأرضيات وحشو شــرفات القصــر وتكسيته أسفل الجدران الكبيرة ، بينما استخدموا قوالب اللبن في بقيـــة الجــدران واستخدموا قوالب اللبن في بناء الأقبية والعقود المدببة ، واستفادو ا في تنفيــذ مبانيهم وزخارفهم فن أساليب المباني الحيثية القديمة والسورية المجاورة لأرضهم [40].

(40) عبد العزيز صالح: المرجع السابق، 577، 578، 580، 610، 611، 612، 613.

خامساً:الفنون الصغرى

واصلت الفنون الصغرى أو الفنون التطبيقية طريقها في زخارف النسيج ونقوش الأوان والكؤوس وزخارف الأساور والقوائم المعدنية للمشاعل وموائد القربان . بلغت زخارف النسيج الآشورية مبلغاً كبيراً من الرقة و التنوع في ملابس الملوك ؛ واعتمد أغلبها على زخارف نباتية شاعت فيها صورة الشجرة المقدسة أو شجرة الحياة ، ومناظر أسطورية لكائنات مجنحة ، وحيوانات أليفة وضارية وتخطيطات هندسية . ونهل الفنانون الآشوريين من فنون سوريا الخاضعة لهم ، واتخذوها معبراً لهم إلى اقتباس فنون الترف المصرية الخاصة . وكانت أمتع هذه الفنون بالنسبة لهم تطعيم لوحات العاج وجوانب الصناديق الفاخرة وزخارف المقابض العاجية للمراوح الفاخرة والمرايا المعدينة ، ومن أمثلتها مقبض عاجي شكل على هيئة شيخ كنعاني جليل خاشع ، ورؤوس نسوية جمعت بين الطابع السورى الشمالى والطابع الحيثي المستحدث وتضمنت قصور كالح وخور سباد نماذج رائعة للفن المصري السورى المقتبس ، ومنها قطعة عاجية تمثل انثى ذات وجه مصرى نحيف تطل من نافذة ، وهي فيما يغلب على الظن حتحور المصرية التي شبهها السوريون بعشتار ، وقد سمتها كتب الفن الحديث (عشتار في النافذة) وموناليزا العالم القديم . ثم عدد من تماثيل أبو الهول الصغيرة ذات الوجوه المصرية الصميمة وقطعة عاجية زخرفت بوريقات البردي المصرية وزهور اللوتس وبراعمه ، وتداخلت بها صور حيوانات سورية مجنحة . ومقبض مرآة على هيئة أنثى تجمع بين الهيئة المصرية والملامح السورية ، ومقبض مروحة شكلت وجوهه الاربعة على هيئة نوبيين بملابس مصرية تعلوهم زهور اللوتس ، وصحاف نقشت حوافها العريضة بمناظر صيد مصرية رقيقة في صور الحيوان والطير والإنسان [41].

---

[41] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- 618- 620.

H – Frankfort, Op. Cit., ١٠١ f

الفصل الثامن

العصر البابلي الأخير (بابل الكلدانية)

على الرغم من قوة آشور العسكرية وسيادتها السياسية ، فإن بابل لم تتقبل الهزيمة . فقد كان التاريخ في كل من مدينة بابل ونينوى في هذه الفترة تاريخ صراع وتنافس متواصل بين عاصمتين . وأخيراً استطاع الزعيم الكلداني (نبوبولصر) من تنصيب نفسه ملكاً على بابل عام 626 ق. م وأسس أسرة جديدة مستقلة هناك . وقد تمكن بمساعدة الميديين من القضاء على الآشوريين حتى سقطت مدينة نينوى عام 612 ق . م . وبذلك أصبحت مدينة بابل للمرة الثانية صاحبة نفوذ غير منازع في كل أرجاء بلاد النهرين(42).

لقد حافظ الفن في العصر البابلي المتأخر على تراث الماضي . ولتجه حكامه إلى تخليد أنفسهم بالتشييد وليس بالقتال والحروب – فأقاموا العمائر ليس في مدينة بابل فحسب بل في كل أنحاء الدولة وزينوا العاصمة حتى أصبحت بابل بقصورها ومعابدها وأسوارها وزقورتها وحدائقها المعلقة واحدة من عجائب الدنيا . فقد أعادوا للبلاد الكثير من مجدها الغابر . لقد ضمنت القصور والمعابد الكثير من الأعمال الفنية ، غير أن أعمال الحروب والتدمير والسلب والنهب لم تترك للآثار سوى بقايا ضئيلة يمكن الحديث عنها .

أولا : عمارة بابل الكلدانية :

لقد تجلى الانتصار الساحق لبابل الكلدانية على الآشوريين وهو الانتصار الذي أدى إلى انحصار الآشوريين عن مسرح الأحداث ، في الطفرة الكبيرة التي طرأت على الفنون والعمارة البابلية . وكأنما أرادت بابل أن تعوض ما فاتها طوال فترة التبعية . وقد نشطت الحركة الفنية والعمرانية إبان عهد الملك (نبوخذ نصر) الثاني الذي طال لمدة ثلاثة وأربعين عاماً . فقد بلغ محيط الأسوار المحيطة بالعاصمة بابل حوالي 18 كم . وقد ذكر المؤرخون الأغريق انه قد أحيطت هذه الأسوار بأربعة خطوط دفاعية . أولها تمثل في السور الداخلي للمدينة الذي بني من

---

(42) سيد توفيق : المرجع السابق، صـ311

الطوب اللبن بسمك يزيد على السبعة أمتار ، وكانت توجد به أبراج ، وعلى بعد 12م من هذا السور ، أقيم سوراً آخر من الطوب المحروق وقارب سمكه الثمانية أمتار . ولمزيد من الحماية تلا هذا السور خندق واسع دعمت أساساته بجدار ساند بلغ سمكه ثلاثة أمتار وربع . ومن أهم الآثار المعمارية الأخرى في المدينة قصر نبوخذ نصر وزقورة (تمن أنكي) (التي عرفت باسم برج بابل) . وحدائق المدرجات التي تعرف خطأ باسم الحدائق المعلقة فضلاً عن بوابة عشتار . وتبين من دراسة هذه الآثار الرجوع إلى التقاليد المعمارية البابلية القديمة في التصميم وقيام المنفذون باستخدام الطوب المحروق المزجج في البناء ، مع إحلال الرسوم والمسطحات التي استحبها الأشوريون نقوشاً غائرة .

1- قصر نبوخذ نصر :

لقد توسط هذا القصر ، الذي بني داخل حصن ، الجدار الشمالي للمدينة ، وتألف من وحدات معمارية كثيرة ، وكان يوجد به عدة افنية وأحاطت به ملحقاته وربما كان من بينها بعض إدارات الدولة . ومن الوحدات المميزة نذكر قاعة العرش التي بلغت مساحتها 844 متر لكرسي العرش ،وكسيت جدران البهو الرئيس للقصر بقوالب القيشاني الزرقاء ،وحليت الاجزاء السفلى منها بإفريز من الأسود الحارسة التي صورت بمنظور جانبي ، أما الأجزاء العليا من الجدران بما يمثل أعمدة ذات تيجان مركبة تصل بين تيجانها وتعلوها زخارف تكوينية تتألف من زهيرات ومعينات صغيرة وتعاقبت في كل هذه الوحدات الزخرفية ألوان بيضاء فوق الأرضية الزرقاء الداكنة .

2- زقورة (تمن- آنكي) :

بدأ في تجديد هذه الزقورة في عهد مؤسس الأسرة البابلية المسمى (نابو بولا) الذي ذكرته نصوصه ومناظره أنه استقى وحي الأرباب في تخطيطها القديم واشتراكه هو وولديه في وضع أساسها ، فقد حمل أدوات البناء فوق رأسه ، وحمل ولي عهده طين اللبنة الأولى ، ورفع ولده الآخر معولا ومجرفة . وقد وصف المؤرخ هيرودوت هذه الزقورة التي كرست للأله البابلي القديم (مردوك) عند اكتمالها وصفاً رائعاً ووصف ما تبقى منها في القرن الثالث ق . م على

لوحة حجرية . ولم يتبق من الزقورة الأن غير خطوطها الأرضية وأطلال ثلاث درجات تؤدي إلى مستواها الأول من ناحية الجنوب وقد بنيت هذه الزقورة من الطوب اللبن وكسيت بالطوب الأحمر ، وشكلت واجهاتها على هيئة دخلات وخارجات متعاقبة ، وانها توسطت فناء مسور ضخم عظيم الاتساع يقع مدخله الرئيسي ناحية الشرق ، كما تبين أن طول ضلع مسطحها الأول كان يبلغ 183م ، وربما اصطفت على جوانبه أعمدة مربعة ، بينما بلغ طول ضلع مسطحها الثاني 106م ، وكان يتضمن عدة مقاصير للآلهة الكبار لبابل وما حولها إلى جانب مخازن لكنوز الزقورة . وكان يقوم في وسط هذا المسطح بناء تألف من خمس مستويات متدرجة المساحة ويصل بينها جميعاً سلم جانبي صاعد يدور حولها حتى يؤدي إلى المستوى العلوي منها الذي يوجد به قدس الأقداس الكبير . وقد لونت هذه الزقورة بألوان متعددة : الأبيض فالأسود فالبنفسجي فالأزرق فالبرتقالي فالقرمزي فالفضي وأخيراً الذهبي ، وقد دمر كل ذلك على يد الملك الفارسي أكسركسيس ثم أتى الأهالي على ما تبقى عندما استخدموا معظم ابناتها في مبانيهم .

3- بوابة عشتار :

كان يصل بين هذه الزقورة ومعبد مردوك طريق الاحتفالات إرتفعت أرضية عن مستوى أرض المدينة ورصفت بالطوب اللبن المغطى بالقار ثم كسيت هذه الأرضية ببلاطات من الحجر الجيري وحفت به مربعات صغيرة من حجر الرخام الأحمر وكان يحف بالطريق جدران تطل على جانبيه أبراج متباعدة ، ويبدو أن بعض واجهات جدارية قد كسيت بأفاريز من القيشاني الملون نقشت نقشاً بارزاً بمناظر الحيوانات الحارسة وبخاصة الأسود وكان يخترق هذا الطريق بوابة ضخمة كانت تسمى بوابة عشتار ، وكانت ذات أصل قديم ثم جددت في العصر الكلداني وزيد ارتفاعها إلى 12 م حتى أصبحت من معالمه الرئيسية كانت بوابة عشتار تقع في الركن الشمالي الغربي من التحصين الخارجي لبابل وتؤدي في الوقت نفسه إلى صرحين كبيرين ترتبط بهما قنطرة معلقة تصلهما بالقصر الملكي . وتألفت البوابة من صرحين رئيسين عليهما زخارف معمارية ،

كسيت مساحة كبيرة من جوانبها بقوالب القيشاني الأزرق وتعاقبت عليها تسعة صفوف من المناظر التي نقشت بالنقش البارز صورت ثيران وحيوانات خرافية عبرت في مجملها عن رموز حيوانية للمعبودين (أداد ومردوك) ، وقد لونت هذه المناظر بألوان صفراء وخضراء وزرقاء وتعاقبت ظلالها فوق أرضية زرقاء . هذا ولم يقتصر الاهتمام على معابد العاصمة بابل فقط ، وإنما امتد ليشمل معابد المدن الأخرى ذات الشهرة الدينية . فقد جددت زقورة (بورسيبا) [43] (شكل 72,71)

ثانياً - فن النحت:

لقد عثر على لوح خلد فيه الملك البابلي (نبو-أبلا- أدينا) عام 853 ق . م بناء معبد الإله شمش ، وهذا اللوح من حجر رمادي ارتفاعه 29.5سم وعرضه 17.8 سم ، وقد عثر عليه في مدينة سبار ، ومحفوظ الآن في المتحف البريطاني ويشاهد على الجزء الأعلى من هذا اللوح الملك يقدم أحد الكهنة إلى الإله الجالس على عرشه في مقصورته المقدسة . وتقف خلف الملك إلهة حامية وقد رفعت يديها ربما للتحية ؟ أو التعبد ؟ ويجلس إله الشمس في نفس الوضع الذي جلس فيه على لوح القوانين لحمورابي . وقد ارتدى التاج الذي يحمل أربعة صفوف من القرون ولبس اللحية الطويلة ، ولبس الرداء الطويل ، ويمسك بالقرص والعصا (شكل 73) ، وهذا دليل مادي ملموس على أن الفنان عاد إلى أساليب فن النحت والتصوير القديمة . وقد اختلف هنا كرسي العرش ، إذ زين الجانب الواضح لنا بثورين بشريين ، ويقف على جبل على هيئة الحراشيف (الحزوز السمك) ، وهي الأسلوب الذي صورت تحت قدمي الآلهة على لوح قانون حمورابي وتشاهد في أعلى المقصورة ، فوق رأس الإله ثلاثة أقراص ترمز إلى كل من القمر والشمس والزهرة وهي نحتت من قبل على لوح نرام سين. ولعل الجديد هنا قرص الشمس الكبير المطعم بالذهب وقد استقر على قاعدة ، وتم تثبيته بواسطة حبال في مرصعة فنانين قد استقروا فوق مقصورة الآلهة المقدسة . ومما لا شك فيه أن نلاحظ هذا اللوح يعكس نظرية الفن البابلية بأجزائها الثلاثة

(43) عبد العزيز صالح: المرجع السابق ، ص 633- 636.

المحددة وهي السماء والأرض والماء ، كما تشير الأقراص الأربعة الصغيرة الموجودة في الخطوط المموجة قد تشير إلى الجهات الأصلية الأربعة ، أما الجزء الباقي من اللوح فقد نقشت عليه نقوش ترجع إلى العام 31 من عهد الملك (نبو – إيلا- أدينا) ، وقد اتبع الفنان هنا – كما هو واضح – الأسلوب القديم في النقش الذي كان متبعاً قبل أيام حمورابي حيث التعميم وعدم العناية بتفاصيل الجسم ، وقد حاول الفنان هنا استخدام المنظور وذلك عندما مثل الكائنين المقدسين اللذين يحملان قرص الشمس المشع . ثم هناك لوح الحدود ، (كدورو) الذي ينتمي إلى الملك (مردوك – إيلاد- أدينا) الثاني ، وهو لوح من المرمر ، له قمة مدببة ، ارتفاعه 45.8 سم وعرضه 32 سم ن ويرجع إلى عام 715 ق . م ، وهو معروض في متحف برلين ، وقد سجل عليه العام 17 من حكم الملك السابق الذكر. وقد نقش على هذا اللوح الملك بحجم كبير – على اليسار – وإمامه أحد كبار رجال الدولة بحجم أصغر منه . وقد ميز الملك بخوذة ذات قمة مدببة وقد نزل منها شريط . ومما يلفت النظر في هذا النقش أن الملك ومن معه قد ظهرا في وضع جانبي تماماً ، دون التواء للجزع أو الكتفين كما يجب ملاحظة الرموز المقدسة للآلهة وهم مردوك ، إيا ، ننخورساج ونبو. ويعد هذا اللوح من أحسن ما نفذ في فن النقش في العهد البابلي المتأخر (شكل72) ، كما مارس أهل الفن في العصر البابلي الأخير النقش على الأختام الاسطوانية ولقد أصبح من الصعب التمييز بين نقوش الأختام الآشورية والبابلية الأخيرة ، ولعل السبب في هذا هو تشابه الموضوعات فقد استمرت مناظر البطل – سواء أكان مجنحاً أم غير مجنح وهو يقاتل الحيوانات ومناظر اتعبد أمام الآلهة أو رموزها . وقد يساعد عدم وجود صور بشرية للآلهة على التمييز بين الاختام الآشورية والبابلية الأخيرة فقد انعدمت مناظر الآلهة البشرية في نقوش أختام العهد البابلي المتأخر وعادوا إلى الرموز الألهية مثل الهلال والنجم والتنين [44].

[44] سيد توفيق: المرجع السابق ، 381- 384

ثالثاً : فن النحت :

لم تكشف الحفائر حتى الآن عن تماثيل سواء حجرية أم معدنية أو حتى صوراً لملوك العهد البابلي المتأخر – حتى التماثيل الحيوانية غير موثوق تاريخها. فهل أخفق الفنانون في تمثيل ملوكهم ، أم أننا لم نعثر عليها حتى الآن . وفي النهاية نستطيع أن نشير إلى أن فن بلاد النهرين فن أصيل ، عميق الجذور ، له شخصيته الكاملة التي تأثرت بحضارة البلاد المجاورة التي نشأ فيها ، والعقائد الدينية التي خدمها ، والتقاليد التي التزم بها . فهو ثمرة حضارة امتدت جذورها أكثر من ثلاثة آلاف عام [٤٩].

[٤٩] سيد توفيق- المرجع السابق- ص384

ثانياً : شبه الجزيرة العربية

تقع شبه الجزيرة العربية بين بادية الشام شمالا ـ والخليج العربي وبحر عمان شرقاً ، والمحيط الهندى جنوباً ، والبحر الأحمر غرباً ، وهكذا يبدوا واضحاً أن المياه تحيط بها من أطرافها الثلاثة فقط ، ومن ثم فقد أخطأ مؤرخو العرب وجغرافيوهم حين اطلقوا عليها أسم جزيرة العرب وربما كان من ذلك لأن مياة البحار تحيط بها من ثلاث جهات ، ثم يعقد لها نهر الفرات والعاصي عند اقترابها في اعالى الشام حداً من الماء . على أن شبه جزيرة العرب ليست وحدها هي مسكن العرب ، فقد كانت لهم مساكن فيما حولها . هذا ويقسم اليونان والرومان شبه الجزيرة العربية إلى أقسام ثلاثة :

1- العربية الصحراوية ويعنون بها بادية الشام في أغلب الأمر وفي بادية السماوة في بعض الأحيان

2- العربية الصخرية : وكان مركزها سيناء وبلاط الأنباط ، وعاصمتها البتراء ، وانها سميت كذلك إما نسبة إلى عاصمتها ، أو إلى طبيعة المنطقة الصخرية .

3- العربية السعيدة : وهي أكثر الأقسام الثلاثة اتساعاً ، وتشتمل على كل المناطق التي دعاها الكتاب العرب – من مؤرخين وجغرافيين – بلاد العرب ، كما أن حدودها الشمالية لم تكن ثابتة ، وغنما كانت تتغير طبقاً للظروف السياسية ، أما الجزء الذي يمكن أن يطلق عليه بلاد العرب السعيدة فهو الجزء الجنوبي الغربي ، حيث تقع بلاد اليمن ، لغنى محاصيلها وتنوعها ، ولاعتدال مناخها . واما الكتاب العرب ، فقد قسموا شبه الجزيرة العربية إلى خمس أقسام ، وهي اليمن وتهامة والحجاز ونجد و اليمامة (وتسمى أيضا العروض) ، وكان أساسة تقسيمهم (جبل السراة) أعظم جبال بلاد العرب ، وهو سلسلة جبال تبدأ من اليمن ، وتمتد شمالاً حتى أطراف بادية الشام على مدى 1100 ميل تقريباً [46].

---

[46] محمد بيومي مهران- تاريخ العرب القديم- الإسكندرية 1998- صـ93- 106

بفضل العوامل الطبيعية والبشرية ظهرت دول وإمارات عدة على فترات مختلفة في مناطق متفرقة من شبه الجزيرة ، فتميزت في الجنوب الغربي خمس دول كبيرة . وهي سبأ وقتبان واوسان ومعين وحضرموت وقد تعاصر بعضها مع بعض ، وتعاقب بعض إثر بعض وكانت للدولة الأولى منها وهي سبأ هذة أطوار متعاقبة . وقد انتفعت هذه الدول بما اتصفت به بيئاتها من الوفرة النسبية في الامطار والوديان والأنهار . والوفرة النسبية بالتالى في محاصيل الزراعة ومنتجات البخور والصموغ واللبان والمر والذريرة ، وربما في بعض المعادن أيضاً كالذهب وانتفعت كذلك باشرافها على مداخل طرق القوافل التجارية الرئيسية التي كانت تربط بين جنوب شبه الجزيرة وبين شمالها ثم تتفرع بعد ذلك إلى مختلف مناطق الهلال الخصيب ، ثم بإشرافها شيئاً فشيئاً علي مناطق ساحلية طويلة أطلت بموانيها على البحر الأحمر وعلى المحيط العربي (أو الهندي) فتعاملت منها مع مناطق الانتاج الطبيعي على سواحل أفريقيا الشرقية وبعد ذلك مع سواحل الهند الغربية وقامت بدور الوسيط التجارى في تصديرها إلى مناطق الاستهلاك والاستيراد في العالم الخارجي المتحضر القديم . وتوزعت مناطق العمران والاستقرار والحضارة في المناطق الشمالية والغربية والوسطى والشرقية من شبه الجزيرة العربية والخليج العربي . على أسس مشابهة فتركزت في الوديان وحول موارد المياه في مناطق الواحات وحول الطرق التجارية والداخلية والطرق التجارية الكبيرة المؤدية إلى الخارج ، وحول الخليجان و الموانئ على السواحل البحرية . وهكذا ظهرت مع توالي العصور إمارات مدين وعاد وثمود ، وممالك دومة وقيدار وتيماء وددان ولحيان والأنباط وكنده وتجمعات مذحج والأذد وقحطان ومعد كما اذدهرت مكة ويثرب . وأخيراً قامت على الأطراف الشرقية والشمالية الغربية دولة المناذرة ودولة الغساسنة حتى ظهر الاسلام وجعل من شبة الجزيرة العربية دولة كبيرة واحدة [47].

(47) عبد العزيز صالح :تاريخ شبه الجزيرة العربية العربية في عصورها القديمة، القاهرة 1992، 27- 28.

أولاً ممالك الجنوب

1- عمارة وفنون مملكة سبأ

لقد أقام العرب وغيرهم الكثير من المعابد لتكون بيوتا لآلهتهم ، فالمعبد هو بيت الأله والمكان المخصص للعبادة . وعن جنوب شبة الجزيرة العربية القديم قال استرابو(إن ممالك الجنوب مدن مزدهرة تزينها المعابد والقصور الملكية) فهناك أسماء معابد كثيرة ، على الرغم من إنها ما زالت غير محددة المواقع ، بسبب ندرة الاكتشافات الأثرية ، مما يجعل من الصعب تحديد أماكنها من خلال ذكرها في النقوش ، وتكوين فكرة متكاملة حول تكوينها المعمارى ، والوظائف الخاصة بالطقوس الدينية ومرافق العبادة . لكن من المعروف أن قدامي عرب الجنوب قد خصصوا أفضل المباني وأضخمها لتكون معابد لتقدس آلهتهم ، وهي معابد تختلف عن بعضها البعض ليس في الأسس فحسب ، وإنما فى نظام بنائها وعناصرها الزخرفية ، وكذلك من حيث أحجامها وأشكالها ، حسب طبيعة حياة أصحابها ومستواهم الحضاري ودرجة ثرائهم أو فقرهم . ويعتقد أن أبسط نموذج لبناء مقدس وأقدمه أخذ شكل عمود ضخم مفرد من الحجارة ، محاط بحجارة صغير وأحياناً فإن هذا العمود قد يحاط بجدار من الحجر لكي يخلق نوعاً من التطويق أو سياجاً مقدساً . وتمثلت بدايات المعابد في الأماكن الطبيعية التي حظيت بقداسة بسبب تميز طبيعة تضاريسها مثل الكهوف الصخرية، التي تبدو أنها تدل على بداية نشوء المعابد في عصور ما قبل التاريخ ، كما يشاهد في جبال شرق اليمن وبصفة خاصة في الجبال الواقعة غرب مأرب . وتحديد الفترة التي بدأ فيها قدامى عرب الجنوب ترك المعابد الصخرية القديمة ، والكهوف الطبيعية واستخدم المعابد الحجرية المبنية من الحجر، أمر في غاية الأهمية . كانت المعابد تبني داخل المدن كما هو موجود في براقش ومعين وتمنع وشبوة ، كما وجدت معابد خارج أسوار المدن ، وهي معابد عامة يزورها في الغالب القبائل المستقرة المنتشرة في المناطق المجاورة للمدن ، بين المعابد التي بنيت في داخل المدن فقد كانت تعد معابد خاصة بمجتمعاتها وساكنيها . وقد ظهر الطراز المعماري للمعابد في جنوب شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام بأشكال عدة هي:-

1- الطراز المكعب : ويتميز بانه مسقوف ، وذود بمسقط أفقـي مسـتطيل فقسم بأعمدة عددها ستة في الغالب ، وأمثلته موجودة في معين وريبون .

2- طراز المعبد ذو السقف المدعم بالأعمدة الموزعة علي الأرضية توزيعاً متساوياً مع التسقيف ، ومن أمثلته ما يوجد في براقش .

3- طراز المعبد البسيط الذي يتكون من مستطيل مغلق مفتوح علـى فنـاء ومن علاماته المعمارية التقليدية تزويد مدخلة ببهو يحمل سـقفه سـتة أو ثمانيـة أعمدة حجرية كل عمود عبارة عن كتلة حجرية واحدة ، وهذا الطراز كان منتشراً في سبأ بصفة رئيسية ، ويمكن تسميته بطراز المعبد السباي ومن أمثلتـه معبـد المقة في المساجد ويبدو أن هذا الطراز قد انتشر في معين . ومع هـذه الأشـكال ظل المعبد المستطيل هو الشكل الغالب على عمارة المعابد الجنوبيـة القديمـة . وعلى العموم ، فأن فن العمارة الجنوبي وبشكل أساسي فـي المعابـد ، تميـزت بالأبواب الضخمة والجدران والسلالم مختلفة الأشـكال ، والعمـد ذات التيجـان والكتل الحجرية الكبيرة . ومن الجدير بالذكر أن التقسيم الثلاثي أو مـا يسـمى بالاقتراب هو سمة واضحة في معابد جنوب شبة الجزيرة العربية . إذ عـادة مـا يتكون من قدس الأقداس ، وقاعة أمامية وحرم مقدس.وقدس الأقداس هو أقـدس مكان في المعبد ، فهو بيت الأله وبسبب هذه القدسية فلا يسمح إلا لأصحاب الشأن من الناس بدخوله . ويفسر ارتفاع أرضية قدس الأقداس وخفض سقفه بحيث تكون أوطأ السقوف بفكرة التقاء السماء والأرض في موضع الأله وربما كـان هنـاك سبب آخر . هو رفع بيت المعبود عن مستوى البنية الدنيوية لتحقيق مفهوم هيمنة الأله على كل من حوله . أما القاعة الأمامية فهي بمثابة صحن واسع تقـام فيـه الولائم والاحتفالات ، أما الحرم المقدس فهو الأرض التي تحيط بالمعبد وقد سمي بذلك لحرمته وعادة ما يضم المعبد إلى جانب هذا التقييم الثلاثي ، قاعات جانبيـة ربما كانت تستخدم لتناول الولائم المقدسة من القرابين المقدمة للإله ، كما يضـم المعبد أحواضاً أو آباراً يستقى منها الماء للشرب والتطهر ، وتعد هذه الحـواض أو الآبار مقدسة لأنها – في اعتقادهم – في ارض مقدسة ، لذلك كان يتبرك بها ، ويستشفى بالشرب من مائها . وربما ضم المعبد كذلك مرعى محجـوزة لقطعـان

المعبد أما الأثاث الشعائرى داخل المعابد ، فلا نعرف عنـه إلا الشـيء القليـل ويشمل : المذابح : يتكون الأثاث الشعائري في المعابد ، من أشكال مختلفـة مـن المذابح التي يضحى عليها الحيوان وحتى إن كان كبيراً كالثور ، وقـد ورد لفـظ مذبح في نقش معيني من جزيرة ديلوس في بحر إيجة . وكانت المـذابح تشـكل على شكل متعددة ، وعادة ما تكون مربعة الشكل من الحجر أو المرمر طولهـا 66.4 سم وعرضها 27.94 سم ، وارتفاعها 177 سم ، ولها مجرى يجري فيـه دم الذبيحة ، وعادة ما يكون رأس المذبح على هيئة ثور (شكل1) . كمـا كانـت المباخر أو المجامر ضمن الأثاث الشعائرى حيث أن التبخير كان له شأناً كبيـراً في أداء الطقوس في المعابد وقد عرفت المباخر في النقوش المعينية ، وقد كانت عبارة عن وعاء ذو هيكل مكعب عادة تحرق عليها البخور ، وكان هـذا الوعـاء ينقش على جوانبه الأربعة أسماء العطور المستعملة ويعرف منها اثنا عشر صنفاً من أطيب الروائح . وقد عثرت بعثات التنقيب في مناطق متفرقة من شبة الجزيرة العربية على أعداد كبيرة من تلك المباخر منها المربع شكل والمكعب والـدائرى . وكانت تزخرف واجهاتها بزخارف هندسية محززة بصورة طولية وأفقية وبمثلثات صغيرة وبمستطيلات منحوتة (شكل2) . وإلى جانب الأثاث الشعائرى ، عثر على تماثيل تعد من المقتنيات المهمة التي وجدت في تلك المعابد والمصنوعة إما مـن البرونز أو الرخام وعرفت باسم (صلم) وهذه التماثيل متنوعة في حجمها بعضـا صغير والبعض الأخر كبير ، قدمت كقرابين للألهة ، وقد وجدت مقاعد بواجهـة المعبد مخصصة لمثل تلك التماثيل . وكانت جدران المعابد مكسـو بـألواح مـن معدن البرونز تحمل نصوص الأهداء التي تتحدث عن بناء المعبد أو ترميمـه أو استكمال أجزائه ، وتحدد اسم بانيه ، وأحيانا يرافق هذه الكتابـات رسـوم تمثـل متعبداً في أحد مشاهد حياته مستعطفا الألهة بشفائه من مرضـه أو مقـدمـاً لهـا الذبائح [٤٨].

---

[٤٨] فاطمة علي سعيد باخشوين – الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت- الرياض 2002م، ص353- 385؛ محمد سلطان العتيبي- المعابد في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام مفهومها وتطوره

إن أهم ما ينسب عهود المكاربة في دولة سبأ معابدهم الباقية ، إذ ينسب إلى عهودهم البدء في إقامة أو توسيع عدة معابد قديمة نتخير منها أربعة جرى الكشف عن بعض أجزائها وهي : معبد في صرواح ، وآخر في صرواح أرحب (أو حجر أرحب) . وثالث في أوام ، ورابع في المساجد ، وكان هناك دون شك ما هو أكثر منها لولا أنه لم يكشف عنه بعد . فقد أنشئ معبد العاصمة صرواح الكبير لمعبود دولتها الأكبر الذي أطلق عليه اسم (إلمقه) ربما بمعنى الإله المقتدر أو الآمر أو الإله البهي أو الجميل . وقد تألفت العناصر المعمارية الظاهرة في معبد المقة في صرواح من جزئين متضامين . أحدهما مستطيل واسع ، والآخر يتصل به ويبدو على هيئة البيضاوي الناقص . وتضمن أحد نصوص المعبد اسم المكرب يدع إيل ذريح ، وذكر أنه سور معبد إلمقة وأقام ثلاث ذبائح أربعة (أو ربعت). ويبدو أن المكرب (يدع إيل ذريح) لم يشيد المعبد كله ولم يضع أساسه كله . وإنما بدأ بتوسيع معبد صغير قديم لمعبود قومه وعمل على تسويره. كما أشار إلى ذلك نصه ، وترك لخلفائه أن يزيدوه اتساعاً وارتفاعاً ، ويدل على ذلك أن بقية جدران المعبد تضمنت أسماء عدة مكربين وملوك سبئيين آخرين . ولقد سجل على جدران هذا المعبد الكثير من النقوش المطولة ولعل من أهمها نقش النصر الذي يغطي واجهتي جدار مشيد من المرمر قائم في بهو المعبد ، وصاحب هذا النقش هو (كرب إيل وتر) الثاني ، ويتضمن هذا النقش ما قام به هذا الملك من عمل لأجل مدينته وآلهتها ، ومشروعات الري المختلفة ، وإنشاء قنوات المياه والجسور والقنوات التي أمر بصنعها ويطيل هذا الملك في ذكر البلاد التي فتحها ودمرها فقد ذكر أنه في حربه لأوسان قتل 16000 من أعدائه وأسر 40000 ، ويقول إنه استمر في الزحف حتى وصل إلى البحر ودانت أوسان وملكها (مرتوم) لسلطته . وعلى أحد الأعمدة التي كانت أمام المدخل ، نرى نقشا هاما أثر الملك (كرب إيل وتر) الذي عاش في القرن السادس ق. م ، وترك عليه مرسوما بتقسيم البلاد والضرائب ويكشف لنا عن طبقات السكان في سبأ

وقد أنشئ معبد (المكرب) في قرية المساجد ويقع معبد إلمقة الذي بمنطقة المساجد التي تبعد 27كم من مدينة مأرب ويمثل المعبد في بناء مستطيل الشكل

أبعاده بطول 104 م وعرض 37 م ، وزواياه الأربع باتجاه الجهات الأصلية . ويقوم في هذا المعبد صفان من ستة أعمدة في عرض البناء يبعدان عن بعضهما حوالي سبعة أمتار ، وهذه الأعمدة من الحجر الجيري ذات قطاع مستطيل ودون تيجان وارتفاع يتراوح بين 4-5 أمتار وباتجاه شمال شرق - جنوب غرب وقد شيد هذا المعبد من اجل إلمقة (شكل 3) .[49] وقد أتم نفس المكرب (يدع إيل زريح) عمارة هذا المعبد في مناسبة قام فيها بتنظيمات اجتماعية ، وأخرى أحرز فيها انتصارات حربية . وتخليداً لذكرى هذه الانجازات أقيم الجزء الداخلي من المعبد وتألف من بهو أعمدة بقيت منها ثلاثة . ويعقبه إلى الداخل فناء كبير في وسطه مقصورة العبادة الرئيسية وتحمل سقفها أربعة أعمدة في صفين ، بينما يتقدم المقصورة صفة ذات أعمدة . ويصل بين أعلي هذه الصفة وبين أعلى المقصورة سقف حجرى منحدر ، ولا تزال هذه المجموعة المعمارية للمعبد تحتفظ بروعتها على الرغم مما لحق بها من تهدم . وبعد أن استطاع المكرب "يدع ايل زريح" توسيع رقعة دولته بتأييد من الأله إلمقه نجد هذا الملك قد عمل على توسيع مساحة هذا المعبد وإحاطه بسور كبير بلغت أبعاده 104× 37 متراً ، وتقدمت واجهة هذا السور صفة أخرى فخمة ذات ستة أعمدة مستطيلة ليضمن توازنها ، وتألف كل عمود منها من حجر واحد . وأدت هذه الصفة الخارجية إلى المداخل الرئيسي للمعبد الذي يحف به مدخلات جانبيان فتوفر له شكل مهيب ، وإتصل أعلى الصفة بأعلى المدخل بسقف حجرى منحدر، ولا ندرى هل كانت ظاهرة السقف المنحدر التي تكررت مرتين في عمارة المعبد ، ظاهرة عفوية نتيجة لاختلاف الارتفاعات ، أم كانت ظاهرة مقصودة لتصريف مياة الأمطار من فوقها بسهولة . وبني المعبد الثالث المكتشف من عهود المكربين في بلدة صرواح أرحب ، من أجل عبادة (عثتر) الذي اعتبره العرب الجنوبيون رباً لنجم الشعرى ، وولد الرب القمر إلمقه وربة الشمس حريمت . وقد بني المعبد بتخطيط بسيط ولكنه لا يخلو من خصائص مميزة تمثلت في تعدد المشكاوات وإدخال عنصر الزخرف على أجزائه المعمارية ولا سيما الأعمدة . فقد أقيم سور المعبد

---

[49] العتيبي، المعبد، صـ111، فاطمة باخوش، الحياة الدينية، صـ358

على هيئة مستطيل ينحرف قليلاً عن الجهات الأصلية . وقامت في مؤخرة فنائـه الداخلي المقصورة الرئيسية للعبادة ، وبني أمامها حوض مربع متسع لعله كـان يستخدم للماء التطهر . وظهرت عناصر التجديد في عمـارة المعبـد فـي انـه تصدرت واجهته الخارجية مشكاة عليا أيضا تطل على المتعبدين فيها . ويبدو أنه كان يوضع في كل مشكاة من هذه المشكاوات تمثال لصاحب المعبد . ثـم تجديـد زخرفي أخر ، تمثل في إقامة تسعة أعمدة مثمنة الأضلاع على الجوانب الخارجية لحوض ماء التطهير الكبير ، وإقامة تسع أعمدة أخرى كل عمـود منهـا ذو 16 ضلعاً داخل مقصورة العبادة الرئيسية ، وكان لكل عمود منها تاج زخرفـي فـي أعلاه يضيق من أعلى إلى أسفل بما يشبه بعض العمائم اليمنية . وقـد تهـدمت الأعمدة ولم يتبق منها غير قواعدها وأجزاء من تيجانهـا . وقـد تكـرر اسـم المكرب (يدع إيل زريح)، الذي أولى إهتماماً خاصاً للمعابد ضمن نصوص معبـد ضخم أخر يقع إلى جنوب شرقي مأرب الحالية بنحو أربعة كيلو مترات : وهـو معبد أطلق السبأيون عليه اسم بيت أو إم أي معبدها ، وخصصوه لإلمقه بعل أوام أي سيدها . وكانت منطقة أوام هذه ذات صلة بعشيرة مرثد السبأية التي انتسـب إليها كثير من حكام سبأ ، أطلق المسلمون على هذا المعبد تجاوزاً أو خطـأ اسـم محرم بلقيس تأثراً بما نشرته القصص عن هذه السيدة. ومحرم بلقيس يكاد يكون بيضاوي الشكل ولكنه منبعج قليلاً ، وأمام مدخله الرئيسي في الناحيـة الشـمالية البحرية بهو ذو أعمدة على جوانبه ، وعلى بعد عشرة أمتار من المـدخل تقـوم ثمانية أعمدة في صف واحد ، وفي النهاية الشرقية من البناء نرى هيكلا صغيراً من الحجر ذات أعمدة اربع كان يظن أنه ربما كان جوسقاً ليجلس فيه الملك أثناء الاحتفالات الدينية ، وكان المعتقد الآن انه كان على الارجح هيكلاً مقامـاً فـوق بعض المقابر في ذلك المكان . والسور الخارجي لهذا المعبد مشيد مـن أحجـار منحوتة ، وهي تتفاوت في أحجامها . وللمعبد باب جانبي آخر في الناحية الغربية وهو مواجه للمدينة ، ربما كان هناك طريق موصل بين الأثنين . ومن المحتمـل أن تكون هناك أبواب جانبية أخرى مغطاة الآن بالرمال التي تملأ داخل المعبـد وتغطي أسواره من الخـارج وربمـا كـان فـي داخـل السـور حجـرات أو

هياكل[50](شكل 4). كانت أعظم المناطق الأثرية في جنوب شبة الجزيرة هي مأرب [51]التي ذكرت في الكتب المقدسة ففيها بقايا مباني مازالت جدرانها قائمة وإن كان الكثير منها مازال مطموراً تحت الأكوام الأثرية ، وهذه الجدران تدل على مباني مختلفة والى جوار تلك الجدران توجد أحجار كثيرة منقوشة ببعض الكتابات و بعض التماثيل و بقاياها و يمكن ان يتتبع المرء في اطلال هذه المدينة مكان السوق القديم والسور . ويتضح منها حسب رأي بعض الرحالة أن المدينة كانت مستديرة وأن سورها كان به ثمانية أبواب ، ومن هذه البقايا يمكننا أن نستنتج أن أهل سبأ الذين اتخذوا مأرب عاصمة لهم قد وصلوا إلى مرحلة متقدمة في فن المعمار وفي فن النحت التماثيل كما أن بين النصوص ما يشير إلى أن أحد الملوك بني حائطاً حول مأرب بناء على أمر ومعونة الأله عثتر . ومن المخلفات الأثرية في هذه المنطقة وما جاورها من مناطق أثرية أخرى بعض اللوحات المزخرفة المنقوشة وبعض التوابيت الحجرية مما يدل على أن أهل سبأ استخدموا التوابيت في دفن موتاهم – ولا بد أنهم اعتقدوا بالبعث لأن بعض المقابر التي كشف عنها كانت تحتوى على كثير من الأثاث الجنائزى فقد عثر على مقابر دفن فيها التجار ومعهم بضائعهم ولذا كان يطلق على هذه المقابر اسم مقابر البياعين ومن الواضح في فنون البناء والنقش في تلك المنطقة أن هناك تأثيرات توحي بوجود اتصالات بينها وبين بلاد النهرين وسوريا واليونان ، كما كان هناك ما يوحي بتأثيرات من الفن المصرى وخاصة في فن التماثيل وزخارف بعض النصب . ويتمثل فن السبأيين في سد مأرب الذي بلغ من شهرته أن ذكر في القرآن الكريم، وقد نسب إلى ملكة سبأ كما نسب إلى غيرها من الملوك الذين سبقوها ، وهو يعد أعظم عمل هندسي قديم في الجزيرة العربية وتروى الأساطير أوصافه بشيء من الخيال . وقد أقيم هذا السد في حوالى منتصف القرن السابع قبل الميلاد وتهدم في حوالى القرن السادس الميلادي . وقد استهدف السبأيون من

(50) عبد العزيز صالح ; المرجع السابق ، صـ55- 66

(51) أحمد فخري ; دراسات في تاريخ الشرق القديم، القاهرة 1963، صـ165- 188، عبد العزيز صالح، المرجع السابق، صـ61- 66

إنشائه ثلاثة أغراض وهي أن يقللوا من اندفاع السيول إلى وادى أذنه ، وما يمكن أن تؤدي إليه من بوار الزرع وتدمير الزرع في مواسم الأمطار العنيفة . وأن يرفعوا مستوى مياه الرى عدة أمتار تسمح لها بأنه تصل إلى المدرجات المرتفعة القابلة للزراعة على جانبي الوادى ، ثم توزيعها عن طريق فتحات جانبية يسهل التحكم فيها . وأقدم من سجل أسمه من حكام سبأ على صخور سد مأرب مكرب يدعي (سمه على ينف) وهو مكرب يرجع عهده إلى منتصف القرن السابع ق . م

وفيما يتعلق فكرة بناء سد مأرب يمكن القول بأن السبأيين قد بدأوا بتشييد جسر ضخم من الرديم تختلف الأراء في تحديد امتدادة الأصلى ، وكسوا واجهته بالحجار في مواجهة تيار الماء ثم أعيد بناؤه كله بعد ذلك بأحجار جيدة في عهود تالية . وامتد هذا الجسر في الجانب الأيمن من اتساع الفتحة ، وجعلوا له بوابة متسعة اعتمد أحد كتفيها عليه ، اى على الجسر أو الجدار من ناحية أخرى واعتمد كتفها الاخر على الجبل نفسه من ناحية اخرى ووجه المشرفون على هذا المشروع المياة بعد هذه البوابة إلى مجرى واسع ينتهى إلى حوض ضخم حددوا جوانبه بالحجر للحيلولة دون سرعة تهدمها أو تسرب المياة منها ، وتركوا في نهاية الجانب الأيمن منه فتحات مناسبة يسهل التحكم فيها لتصريف المقادير الضرورية من المياة لرى الجانب الأيمن من وادى أذنه عن طريق ترع تختلف أطوالها وإتساعها . ولقد أطلقت النصوص القديمة على مشروع عهد (سمه على ينف) اسم رحب أو رحاب أو رحابوم ، كما يقترح بعض اللغويين قراءته ، وهو اسم قد يعني السد بمعناه الواسع بينما أطلق اليمنيون المسلمون على بوابته اسم (مربط الدم) وعدل مشروع السد وأكمل في عهد المكرب (يثع أمر بين) ، وقد عمل رجاله على توفير مياه الرى للناحية اليسرى من وادى اذنه كما توفرت للناحية اليمنى منه من قبل ، وأطلقوا على مشروعهم الجديد اسم (وادى حبا بض) وتركوا في نهايته بوابة ضخمة أخرى ذات فتحتين – وأجروا خلفها بوابة الجانب الأيمن ، فمدوا وراءها مجرى طويلاً دعمت جوانبه بالحجر ، وانتهى إلى حوض واسع ذي فتحات تؤدي إلى عدة ترع للمياة تتوزع في الناحية اليسرى المتسعة في وادى أذنه . هذه هي صورة عامة لفكرة سد مأرب وبداية أجزائة –

أما أبعاده الحالية فيفهم من وصف من إهتموا بدارسة مقاساته أن الأرتفاع الحالى للجزء الباقى من جدار السد يبلغ 11 م ، ويبلغ امتداده العرضى 12.40 من الأمتار . ويبلغ عرض البوابة اليمنى 4.55 من الامتار ، وامتداد ضلع الحوض الواقع خلفها 78.80 من الامتار . أما في الناحية اليسرى ، وهي الأكبر فيمتد المجرى المائي الأساسي فيها نحو 1160 متراً ، وتتفرع من الحوض الذي ينتهي اليه 14 ترعة يبلغ عرض الواحدة منها ثلاثة أمتار . وقد فتحت في أعلى الجانب الأيسر لسد" حبابض" لربع فتحات تساعد على تصريف المياة الزائدة وعن المنسوب المطلوب ، وتؤدي إلى تخفيف ضغط المياة على جدار السد نفسه (شكل 5 ، 6) ولقد أصلحت جدران هذا السد أكثر من مرة بعد أن تعرضت للتهدم . وقد سجل عدد من الحكام السبأيين أخبار مرات الأصلاح التي تمت في عهودهم . فعلى سبيل المثال , قد جدد المبنى كله أو دعم في عهد الملك" شرحبيل يعفور" في عام 449 م . وقد تمت آخر إصلاحات السد في عهد أبرهة ملك سبأ حوالى 542 ميلادية وبذلت فيه حينذاك جهود ضخمة ، بحيث ذكرت نصوص إبرهة أن رجاله قضوا في ترميم السد أحد عشر شهراً ، وأنه أقام حفلا كبيراً بمناسبة انتهاء العمل في إصلاح السد ، حضره وفد من الحبشة ووفد من فارس ، ووفد من بيزنطة ووفدان من الحيرة وغسان وقد ظل سد مأرب يؤدى أغراضه حتى نهاية عهد ابرهة فى عام 571 م أى بعد عهد إنشائه بأكثر من أحد عشر قرناً ثم إنهار أغلبه عام 575 م بما وصفه القرآن الكريم فى سورة سبأ الأيات من 15-18. لقد دلت الاكتشافات الحديثة أن عرب الجنوب قد بنوا مدناً كثيرة مليئة بالقصور شيدت على شكل قلاع حصينة. فقد كانت كل مدينة تحتوى على قصر أو عدة قصور أشهرها قصر" سلحين" الذى كان مقراً للملك وقد شاهده الهمداني ويسمونه الآن (قصر بلقيس). و يشاهد في صنعاء آثار قصر غمدان الذى بناه في الملك (اليشرح يحضب) من ملوك الدور الأول الحميرى في القرن الاول الميلادى والذى شاهد الهمدانى أطلاله. ومن أهم قصور اليمن: قصر تلعط العظيم الذى يلى قصر غمدان شهرة و هو في الحقيقة عبارة عن محفد ، مؤلف من قصور عديدة تزيد على عشرين قصراً كبيراً يحيط بها سور مبنى بالصخر المنحوت ،

ومن أشهرها قصر المملكة الكبير الذى كان يسمى قصر(يعرق) وليس هناك قصر الا وتحته صهريج الماء تجمع فيه مياة الامطار التي تهطل علي سطحه. وهذا القصر يعتمد على أساطين فخمة طول الواحد منها أكثر من عشرين زراعاً

ومن القصور التي أقيمت على غرار قصر(ناعط) قصر(مدر) المؤلف من أربعة عشر قصراً كلها غنية بالعمدة السامقة . وهي غاية في الفخامة والجمال .

وقد بلغ فن النحت مبلغ الفن المعمارى . وقد كان النمط السائد في فن النحت تماثيل صغيرة لأشخاص توضع في المعابد قرابين نذور . وقد كشف عن بعض التماثيل البرونزية الجميلة ، كالتمثال الذي كشف أخيراً في مأرب ، ويبلغ نحو ثلاثة اقدام ارتفاعاً ويمثل رجلا يلبس على ظهر جلد أسد ، وكتمثال الحصان . (شكل 7 ، 8) .كما عثر على الكثير من القطع الفنية الصغيرة التي صنعها السبأيون من الذهب والفضة ومن أمثلتها مصباحاً برونزياً بديعاً على سطحه الأعلى رسم في صورة جدى يقفز ، ودبابيس وفصوص من البرونز عليها صور معارك بين حيوانات وآلهة تذكر بالأختام البابلية والآشورية ، وقد وضعت قطع كثيرة من الحلى بالغة القيمة من الذهب الذي كان وافراً في جنوب الجزيرة ؛ وسكت أيضاً نقود كثيرة ، إقتداء بالعالم اليوناني الذي نجد أثره في تلك النقود نفسها .

2- عمارة وفنون مملكة معين .

لقد تعددت المعابد في مملكة معين ، وعرفت بمسميات . واحدة أحياناً ، ومختلفة أحياناً أخرى ، ومن بين المعابد المعينية المتعددة رصف معبد عثتر ذو قبض بقرناو(شكل 9 ، 9أ -ب-ج-د) . هذا المعبد هو الأكثر تميزا بين معابد معين ، عرف برصف وكرسي للاله عثتر ذو قبض ، وقد تردد إسمه في كثير من نصوص الاهداءات ، وتشير أحد النقوش إلى مشيد هذا المعبد بأنه(كرب بن أب يدع) ملك معين . وكان هذا المعبد قد بني بأسلوب هندسي رائع إذ باستطاعة المرء الوصول إليه عن طريق بوابة ضخمة من الجرانيت التي تؤدي إلى فناء واسع يضم بداخله مجموعة من الأعمدة ، يصل ارتفاع الواحد منها 4 أمتار — ويلي هذا الفناء عدد من الردهات والحجرات ، وقد زينت جدرانه بعناصر هندسية

ورسوم حيوانية من الماعز والوعول والثعابين والنعـــام [52]. معبــد عثتـــر (ذو رصف) في نشن : (شكل 10أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و) يعد هذا المعبــد مــن أبرز آثار مدينة نشن ، وهو عبارة عن تل مستطيل يحتوى على مجموعــة مــن الأساسات الحجرية المستخدمة بطريقة هندسية ، وتؤكد النقوش أن المعبــد قــد خصص للالهة عثتر ذو رصف حيث نقوش أحد المذابح ونقوش الأعمدة . وقد تم اكتشاف هذا المعبد من قبل البعثة الفرنسية 1980م . يشكل جداره مربعــاً يبلــغ طوله 15.5م ، وعرضه 14.10م ، وهو يتكون في الأساس من سور في الجهة الشرقية ، ومن فناء رئيسي محاط بأوراقه . وتوجد في جدار سور المعبــد مــن الجهة الغربية بوابة ضخمة محاطة بعمودين ويبلغ مساحة الفناء 12.65م طول و 12.20 م عرض ، وينتهى الفناء شرقاً بمصطبة من درجتين مكســوة ببلاطـــات كبيرة متعددة الزوايا . ويحتوى على مذبح رئيسي وأخر جانبي ، وتنتصب فـــي شرقي الفناء مصطبة محاطة بعمودين وعليها وضعت ست مقاعد حجريـــة علـــى شكل نصف دائرة ،. وقد تميز المعبد بزخرفة فريـــدة مـــن نوعهـــا ، فالأعمـــدة مزخرفة بأشكالاً مكررة من ثعابين ملتوية ورؤوس المها ، ورماح ونساء ونعـــام ووعول وأوان متدلية بسيقان طويلة . والمعبد بشكله العام قد تم بناءه فـــي عهـــد الملك (سمه يفع) ملك نشن . وحديثا تعرض المعبد للأضرار ، فكثير من الكتـــل الحجرية إستخدمها الأهالى لبناء المنازل الحديثة ، وتمتد في داخلة على كميـــات من الأواني الفخارية تمثلت في جرار وكؤوس وأباريق وأنية بحواف متموجة كما عثر على مبخرة ومخلفات زخرفية ، وتمثالين نذرين من البرونز .والـــى جانـــب هذين المعبدين فقد عثر علي معابد أخرى في مملكة معين منها معبـــد (ود) فـــي قرناو ومعبد (ود) في يثل ومعبد نكرح للألهة نكرح وتيل ومعبد الشـــقب ومعبـــد النصيب بمدينة كمنهو (كمنة) ، ومعبد هرم / ومعبد كتال (هربة ســـعود) ربمـــا خصص لآلهة الشمس ، ثم كذلك معبد (ود ذو مسمعم) ، هذا فيما يخص معابـــد معين ، التي كشفت عنها الدراسات الأثرية ، ومما لا شك فيه أن هناك غيرهـــا ، لا زالت تحت كثبان الرمال خصوصاً التي ذكرت في النقوش ، ولا يوجد لها أثراً

---

(52) فاطمة باخشوين : الحياة الدينية، صـ277- 278

وفي الغرف الملحقة وعلى الاثاث الشعائري .ومن اهم نقوش المعبد النقش الذي يحدد بناء المعبد بالقرن الخامس ق . م . ومن بين ما عثر عليه داخل المعبد بقايا من الاواني الفخارية وقطع حجرية مزخرفة ، كما عثر على عدد من مسلات المساند مطلية بطلاء أحمر مزينة بزخارف ، واكثر موضوعات الرسومات هي الأشكال الزخرفية لرؤوس الوعول والثيران (٦٠). والى جانب هذا المعبد الرئيسي عثر على معابد أخرى نذكر منها على سبيل المثال : معبد سيم ذال م في شبوة ، معبد ذات ظهرن في شبوة ، معبد سين ذم ذاب م ومعابد ريبون مو معبدا سين ، معبد عثترم ، معبد ذات حميم ، معبد سين ذو مشور في سوقة ، معابد سين في مراوح ، معابد بئر حمد ، معبد سين ذجلسم معبد سين في علم ، معبد قنا ، معبد سين ذالم سمهرم. هذه هي أشهر المعابد التي عرفت في حضرموت ومعظمها خصصت للاله (سين) الذي اختلفت القابة باختلاف معابده .

لقد أسفرت التنقيبات الأثرية على اكتشاف أنماط مختلفة من المقابر في مدن حضرموت المختلفة . ففي شبوة التي أطلق عليها مدينة المقابر ، عثر على مقبرة المدينة في التلال الشرقية وتتكون المقابر من غرف بأحجام مختلفة بعضها عبارة عن كهوف كبيرة ، ومن بين هذه المقابر مقبرة تكونت من مدخل بني من الأحجار ومن بهو بني من الخشب يؤدي إلى غرفتين ، وقد حفر بهو المقبرة في التل . وفي ريبون اكتشفت البعثات الأثرية مجموعة من المدافن الكهفية التي نحتت في سفح الوادى كما عثر في ريبون على قبور كهفية خصصت لدفن بعض الحيوانات ومن بين هذه المقابر الكهفية ، كهف دفن فيه جمال بدون رؤوس . وفي قنا : المنياء الحضرمي القديم ، عثر على مقابر وجد فيها هيكلان عظيمان لإمرأة شابة ورجل مسن ، وطريقة الدفن كالقرفصاء ، كانت الجثة ممدودة على جانب والأرجل إلى البطن والايدي معطوفة باتجاه الوجه .

ويتبين مما سبق بناءا على الاكتشافات الأثرية في الجنوب انه كانت توجد انماط مختلفة من المقابر منها المقابر الكهفية أو المحفورة أو المقابر على شكل جحرات ، وبعض هذه المقابر غنيته بمحتوياتها ، وبشواهد تحدد أسماء أصحابها ،

---

(٦٠) فاطمة باخشوين- المرجع السابق- صـ396- 397.

جحرات ، وبعض هذه المقابر غنية بمحتوياتها ، وبشواهد تحدد أسماء أصحابها ، كما أثبتت الأبحاث الأثرية أنماطاً للدفن تمثلت في التحنيط والتجفيف والحرق والدفن داخل الأرض . ويرى بعض المتخصصين أن عرب شبة الجزيرة العربية لم يولوا عناية بالمقابر على الرغم من معرفتهم باسلوب متطور في بناء المعابد والحصون والسدود عكس عرب الشمال لا سيما الأنباط الذين اهتموا بالمقابر وزخرفة واجهاتها التي صارت أشبة بالقصور (61).

ج- حضارة وفنون مملكة أوسان :

شهدت جنوب شبه الجزيرة العربي من دوله الصغرى الثرية قصيرة الأجل دولة سميت باسم (أوسن) أو (أوسان) . نشأت إلى الجنوب من قتبان وامتدت في عصور مجدها حتى حدود حضرموت وبقى إسمها حياً في ألقاب بعض مواطنيها إلى ما بعد ظهور الاسلام . ويبدو أن أوسان لم تكن في بداية أمرها غير منطقة رئيسية من دولة قتبان قرب مدخل البحر الاحمر وأشرفت على جزء من الساحل العربي الجنوبي ، ثم انفصلت عنها في ظروف غير معروفة بعد أن جمعت الأحلاف حولها من أقاليم وقبائل مسورا ويافع ولجج ودثينة وأبيان ، ووفرت لنفسها كياناً مستقلاً جنباً إلى جنب إلى جنب مع قتبان و سبا .

وازدهرت أوسان في عصر الملكية ، وامتدد نفوذها من باب المندب على الساحل إلى الأحور ، كما امتد في الداخل إلى حدود قتبان . واشتهرت من مناطقها الأثرية مسورة ، ومرخا ونعمان وخلة والسقية وام ناب ، فضلا عن خليج عدن ، وكان في امتدادها الساحلي الطويل ما سمح لها بتجارة واسعة مع شاطئ شرق أفريقيا المواجه لها حتى زنزبار بحيث سمي جزء من هذا الشاطئ حيناً باسم الساحل الأوساني وانعكست موارد هذه التجارة على ثراء مقابر ملوك أوسان وآثارهم التي نقل بعضها إلى متحف عدن . ومن أهمها بضعة تماثيل من الألباستر مثلت عدداً منهم في هيئاتهم العربية وملابسهم القومية ، على الرغم من أن فنانيها قلدوا في نحتها أسلوباً فنياً يشبه اسلوب الفن الهيلينستي الذي انتشر في الشرق منذ القرن الثالث ق . م . وكانت الأسكندرية من مراكزه الرئيسية . وقد

(61) فاطمة باخشوين، المرجع السابق، صـ 459- 465

الميلادي . اخذت عناصره ببعض خصائص فن العمارة الهيلينستية الشائعة في عصره [55].

- **معبد رصف في تمنع**

سمي هذا المعبد برصف ، وخصص للاله إنباي ، ودل على ذلك عدد من النقوش (ابناى حامي- الموجود - في معبد رصف) ، كما تردد ذكره في نصوص الاهداءات . والمعبد يقع أسفل المرتفع الصخري مواجهاً الشمال الغربي ومحاطاً بابنية صغيرة ، ويتكون من رواق طوله سبعة أمتار . ويبلغ طول المعبد 12 م × 9م ، ويحتوي على سبعة أعمدة على جدار صغير مرصوف والى الجنوب من المعبد يقوم مزار صغير في داخله بقايا قواعد حجرية لحوامل خشبية لإسناد السقف ويحيط به عدد من الغرف الصغيرة ، وربما كان بمثابة مزار جنائزي وقد عثر في المعبد على نقود مكسرة لم يعثر على كسرها ، ولخرى كاملة (شكل 12) [56]. ومن أهم ما كشف عنه قرب بوابة المدينة تمنع مبنيان متصلان سمى أقدمها بيت" يفش" وسمي الأخر بيت" يافع "وكنموذج للمباني الثرية في تمنع لا بأس من تقديم وصف مفصل لبيت" يفش" فقد تألف من طابقين : طابق أرضي ذي صفات أو بوالكي مسقوفة، ثم طابق علوى تضمن شرفات ومقصورة مباخر ومخزنين للبخور ويستنتج من ستة نصوص تعلقت به انه شيد في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد . ثم اشتراه وجدده رجل من أثرياء العاصمة يدعى (هوفهم من ثونب) في بداية القرن الأول قبل الميلاد . ووقفه باسمه على كبار معبودات قتبان : إنباي ، وإيل تعـلاى ، وعثتر ، وعم ، وذات سنتم و ذات ظهران وورفو . وبقيت بين أطلال هذا المبنى ثلاث غرف عثر بداخلها على صناديق للبخور ومرايا برونزية [57]. ويلاحظ من خلال دراسة النقوش القتبانية أن المقبرة عرفت بلفظ مقبرة وقبر ، وأن هذه المقابر في مجملها مقابر جماعية تكون لشخص أو لعدد من الأفراد يسمح لذويهم بالدفن فيها . والواقع أن انتشار

---

[55] عبد العزيز صالح : شبه الجزيرة ، ص 82- 83

[56] فاطمة باخشوين ، المرجع السابق ، ص 388- 389

[57] سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادنى القديم ، القاهرة 1987، ص 293

المقابر الجماعية يحتمل ان يكون مرتبطا بسيادة نمط معين من النسق الاجتماعي. وتكونت المقابر القتبانية من حجرة دفن وملحقات تمثلت في حجرة الاستقبال واسوارها وشواهد القبر ، التي اطلق عليها لفظ (نفس) وكانت الشواهد على شكل لوحات مستطيلة يتراوح ارتفاعها بين 12.50 سم وهي من الحجر الجيري ، وقد نحت في جزئها العلوى وجه شخص نحتا شديد البروز ، واسفل الوجه كتب اسم صاحب بخط غائر خفيف . وقد ترك جزءا كبيرا أسفل الاسم خاليا من الكتابة ربما لاستخدام هذا الجزء لتثبيت الشاهد في الأرض . ويعد الموقع الأثري (حايد بن عقيل) مقبرة مدينة تمنع ، حيث انشائها القتبانيون على الجانب الغربي لجبل صخرى . وقد احتوت بقية المنطقة على قبور منفردة ، حيث يقسم القبر إلى غرف صغيرة عرضها 30 بوصة . وطولها 6.5 قدم ، يتوسط الممر الغرف الواقعة على جانبه وتنقسم كل غرفة إلى جزئين علوي وسفلى بواسطة لوح أفقي ، وقد وجد في غرف الدفن عظام بشرية مهمشة ، ولم يعثر على هيكل بشري واحد . وقد عثر داخل المقابر على أثاث جنائزي من بينها اعدادا كبيرة من التماثيل المصنوعة من المرمر كرؤوس للرجال والنساء ، يظهر عليها التأثير المصرى والفارس والهيلينستي . وتتمثل الزخرفة المعمارية البارزة في آثار ذلك الموقع ، نحتا لرؤوس وعول تراوح ارتفاعها من 3 إلى 4 بوصات إلى قدم ونصف القدم [٥٨]. ومن امتع ما عثر عليه بجوار الجدار الجنوبي لبوابة العاصمة (تمنع) تمثالان من البرونز ارتفاع كل منهما 61 سم وطوله 70 سم وتمثل كل منها لبؤة بكفل أسد ترفع أحدى ساقيها الأماميتين . ويعتليها غلام عار يمسك قوسا بيمناه ويقبض بيسراه على حلقة لسلسلة كانت تنتهي بطوق يحيط بعنق اللبؤة ، ولعله كان يمسك أيضا بسوط . والغلامان توأمان مع اختلاف يسير بينهما في الملامح ويعتبر التمثال من اروع القطع الفنية التي احتفظت بها مناطق الجنوب العربي حتى الآن ، والتي تزكى ما وراء استرابون في القرن الأول ق .

---

(٥٨) فاطمة باخشوين- المرجع السابق- صـ457- 459، سجل اسم المتوفي في الشواهد المعينة في الإعلى والاسم في الأسفل لما الشواهد القتبانيه فقد كانت عكس ذلك/ انظر فاطمة باخشوين – المرجع السابق صـ457.

م عن مهارة العرب الجنوبيين في الصناعات المعدنية وسجل على قاعدة احد التمثالين إسما الفنانين ثويب وولده عقرب اللذين قاما بزخرفة الدار وقلد بالتمثالين نموذجا من الفن الهيلينستي السكندري وإن ظل تشكيلهما أقل إتقانا من الأصول الهيلينستية المماثلة لهما والتي وجد بعضها في منف في مصر والى جانب الهدف الزخرفي في هذه المجموعة الفنية ، افترض بعض الباحثين أن هذه المجموعات الفنية (التمثالان) رمزت إلى معنى مثولوجي (أي ديني اسطورى) فالبعض يرى أن اللبؤتين ترمزان إلى شمس الشتاء وشمس الصيف ، وأن راكبيهما التوأمين يمثلان عثتر نجم الشعرى ابن القمر ، كما يقومان بدور سدنة عم المعبود الأكبر لدولة قتبان ، وقد أخضعا له الشمس وروضاها . ويوجد افتراض أخر أن هذه المجموعة الفنية كلها كانت تخدم غرض الحماية الرمزية لبيت يفشان ، أو غرض الحماية الرمزية لما يدخل من بوابة المدينة المجاورة له من قوافل التجارة ولم تخل دار من الدور الباقية الأخرى من آثار تدل على ثراء أهلها وتدل على أهمية ما يمكن أن يظهر من آثار بقية المدينة . وكانت لقتبان فنونها المحلية في النحت والنقش وصناعة الحلى وقطع الزينة ، ومن نماذج النحت في الحجر التي تأثرت بالفن الهيلينستي ودلت على اتساع صلات قتبان بالخارج ، رأس مرمية توضع في مستوى تمثالى اللبؤتين والغلامين البرونزيين ، وهي لأنثى أطلق عمال الحفائر الأثرية عليها أسم مريم أو مريام فاشتهرت به وعثر عليها في أحدى مقابر (حايد بن عقيل) جبانة العاصمة ، ويحتمل إرجاع صناعتها إلى ما بين القرن الأول وبين القرن الثاني ق. م . وقد انعقدت خصل شعرها خلف رأسها من نفس مادة الحجر بما يشبه الطريقة المصرية القديمة ، واحتفظ محجرا عينيها بآثار التطعيم بالازورد على عادة كثير من تماثيل الجنوب وعادة التماثيل المصرية وعنقها طويل كانت تحيط به قلادة ، واذناها مثقوباتان ليتدلى منهما قرطان . ومع ما أخذت بهذ هذه الرأس من الأسلوب الهيلينتسي فقد حز فنانها على صدغيها تقليدا لوشم أو كشريط قد يعبر عن عادة محلية أو قبلية [59].

عمارة وفنون مملكة حضرموت .

---

[59] عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـ83- 85.

نقل عن بليني قوله : (إن مدينة شبوة بلدة مسورة تحتوى على ستين معبدا ، وقد يكون الرقم مبالغاً فيه الا انه من المؤكد وعلى ضوء لاكتشافات الأثرية الحديثة أن شبوة لم تكن عاصمة مدنية فحسب ، بل أيضاً كانت مركزاً دينياً للملكة إذ كانت معابد الآله الرسمي (سين) تعرف في كل مكان . فقد عثرت بعثات الآثار في حضرموت على عدد من المعابد قرب المستوطنات الأثرية نحو معبد في سونة وأخر في مشقة في وادى عدم ، وأخر في ريبون في وادى الهجرين ، وغيرهما في حصن الكيس ، وفي حريضة وباقطفة في وادى حضرموت . وجميع هذه المعابد عبارة عن أبنية صغيرة ، تستند على المنحدرات الصخرية وتتشابه جميعها في عناصرها المعمارية ، من حيث أنها تحتوى على سلالم بحيث لا يمكن الوصول إلى المعابد إلا بواسطتها . وتختلف من معبد إلى آخر فسلم معبد هجرة مثلا يصل طوله إلى 18 م وسلم مكينون 65 م ، وبعضها مبنيا كما هو الحال في باقطفة وبعضها منحوت في الصخر كما في مشقة.

ومن أشهر معابد مملكة حضرموت معبد سين ذ م ي ف ع ن(نقب الحجر) (شكل 14) خصص المعبد كما يظهر من اسمه لاله سين . ويقع هذا المعبد على بعد 2 كم غرب موقع ريبون قرب قرية الشهد أسفل وادى دوعن . ويعد هذا المعبد على انه معبد المدينة الرئيسي ، ويتكون من معبدين : اكبرهما بني على رصيف حجرى تبلغ مساحته 28 × 48 م وارتفاعه 9 أمتار ، والآخر صغير بني إلي الشمال من الأول ، وفي أسفل الجبل توجد أطلال بنايات حجرية وطينية من المحتمل إنها كانت ملحقة به ويتكون بناؤه من سور من الحجر طول جدراه الشرقي 28 م وارتفاع 9 أمتار أما طول جداره الجنوبي 20 م . أما بالنسبة لبهو المعبد فهو يمتد فى الجانب الجنوبي والغربي ومبلط بالواح وبه حفر لغرض تثبت الأعمدة الخشبية ، وفي الجانب الحنوبي ثلاث غرف كانت مخزنا للبخور والحبوب ، ويتوسط البهو جانبيا قدس الاقداس . ومن الأثاث الطقسي في المعبد المذابح والمزاريب ذات الرؤوس الحيوانية (رأس ثور) وكذلك المباخر ومقاعد أهداءات ذات أرجل حيوانية . ونقوش المعبد تقدر بحوالى 600 نقش وهي في

ولكن المعابد التي عثر عليها عن الطراز المعماري ، الديني الذي كان سائداً في دولة معين. لقد ورد في النقوش المعينية ما يعبر عن الموت والقبر وتسمياته . فقد عبر عن القبر باللفظة نفسها في عدد من النقوش (قن/ق ب ر) . وأهم ما يلفت الانتباه في هذه المقابر المعينية الشمالية هي صورة المخلوقات التي أخذت شكل الأسد ، وهي منحوتة على واجهات المنحدرات الصخرية فوق المقابر المنحوتة في الصخر (شكل 11) وهذا النوع من الأسود المنحوتة هو مما كان شائعاً في آسيا الصغرى ، وحوض الفرات في الألف الأول ق . م . أما المقابر المعينية الجنوبية – فقد كان معظمها مقابر جماعية تضم عدة أسر ، ولم يكن يخلط في المقابر بين الأسر المختلفة . ولعل أهم ما عثر عليه في المقابر المعينية الجنوبية شواهد القبور وهي عبارة عن نصب تتكون من أعمدة ملساء مستطيلة أو مربعة يسجل عليها اسم المتوفي وتحته يوجد مكان مربع يعد عادة لرسم المتوفي وهذه الشواهد التي تم العثور عليها تؤرخ للفترة ما بين القرن الرابع حتى القرن الثاني قبل الميلادي . أما الأثاث الجنائزي ، فإن أهم ما عثر عليه في المقابر عدد من الأواني الفخارية والمجوهرات غالبيتها خرز ومباخر وعدد قليل من الأدوات والأوعية إضافة إلى أختام برونزية [53] وفيما يتعلق بفن النحت في مملكة معين فقد عثر على تماثيل مختلفة في معابد معين . فمثلاً في معبد (نكرح) عثر على رأس أنثى من الألباستر بحالة جيدة ، وعلى تماثيل صغيرة من الصلصال .

3- عمارة وفنون مملكة قتبان :

لقد زكر الرحاله الروماني بليني أن مدينة تمنع بها خمسة وستون معبداً[54].ولكن في الواقع أن ما جاء في النقوش وما تم الكشف عنه لا يتناسب مع ما ذكره بليني ،وقد يكون هذا العدد صحيحا لكن لازال بحاجة الى الكشف الاثري لكشف النقاب عنها، أما المعابد التي تم الكشف عنها فهي:

---

(53) فاطمة باخشوين : المرجع السابق، صـ446- 454

(54) شكري محمود(بلاد العرب من تاريخ بلينوس" مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ1، 1954، صـ136.

معبد عثتر في تمنع (كحلان الحالية) :

خصص هذا المعبد لعثتر كما يدل على ذلك أحد النقوش .هذا المعبد تم بنائه على أربع فترات : الفترة القديمة تمثلها الجدران السفلية له التى بنيت حوالى القرن السابع او الثامن ق .م و خلال الفترة أقيمت جدران أخرى يرجع تاريخهما إلى حوالى القرن السادس ق.م .أما الساحة و الدرج منها الى المعبد فيرجع إلى تاريخه إلى أواخر القرن الرابع ق . م أما الفترة الأخيرة فقد كانت في القرن الأول قبل الميلاد في عهدالملك القتباني (شهريجل يهر جب.) يقع المعبد في مكان متوسط من المدينة حيث أقيم على أرض تبلغ مساحتها 48.8 × 36.5 م ، ويتكون من درج المدخل المبني بحجارة عرضها سبعة أمتار ، يلي المدخل قاعة واسعة مبلطة من المرمر ذى لون وردى رمادى غير مسقوفة ومستطيلة الشكل بطول 17.58 ؛ 13.26 م ، ولعل أهم ما يميز هذا المعبد ما عثرت عليه البعثة الأثرية في هذه القائمة من أساسات لأربعة أو خمسة صفوف من الأعمدة الهائلة يضم كلا منها خمسة أعمدة وعند الباب الشرقي لها يوجد درج من خمس عتبات مع رواق من ثمانية أعمدة ويؤدي الدرج إلى قدس الاقداس الذي تقوم على جانبية غرف صغيرة والتي ربما كانت بمثابة مستودعات . وفي الجهة الغربية من المدخل الرئيسي غرفتان مستطيلتان ربما إستخدمتا لأغراض التخزين أيضا كما كانت هناك قناة من الحجر الجيري تحت الدرج تؤدي إلى صهريج مستطيل الشكل (شكل 11) . وقد تشابهت بعض هذه الإضافات في هذه المعبد مع أساليب العمارة الشائعة في الحضارات الخارجية التي اتصل القتبانيون بها ، فشيدت جدران المبنى خلال مرة البناء الثانية بمشكاوات رأسية (أو دخلات رأسية) متعاقبة على مسافات متساوية وكان هذا الأسلوب المعمارى شائعاً من قبل في أقطار شرقية قديمة مثل نواحي العراق ومصر وفارس ، وعندما تمت المرحلة الأخيرة لتجديد المبنى في عهد الملك (شهر يجل يهرجب) في بداية القرن الأول

أظهرت بعض هذه التماثيل أصحابها يمدون أيديهم إلى الأمام كما لو كانوا يقدمون بها قرابين وهدايا إلى معبوداتهم . وتنوعت بين هيئاتهم فأظهرت بعضهن بشعور قصيرة وبعضا آخر بشعور طويلة تنسدل إلى ما تحت الأذنين أو تسترسل على هيئته الجدائل على الكتفين . ومثلتهم حليقي اللحى ، وجعلت لبعضهم شوارب خفيفة .وبينما أظهرت بعضهن بثياب طويلة كاسية تزخرفها أحياناً زركشة لطيفة في وسطها وعند أطرافها وعند دمالج الزراعيين ، أظهرت بعضاً أخر بنقبة (فوطة) طويلة . ولا تبرأ هذه التماثيل من قلة التناسق بين أعضائها . حيث تبدو قاماتها قصيرة أحياناً إلى حد ملحوظ . وسيقانها غليظة ــ وأكفها عريضة بالنسبة إلى بقية جسومها. ولكنها على الرغم من ذلك بلغت صناعتها مستوى لا بأس به بالنسبة لإمكانات بيئتها ، كما أصبحت بتنوع هيئاتها مصدراً مهماً للتعرف على سمات أهلها وأزيائهم [62].

ثانياً : ممالك الشمال:

1- مملكة الأنباط :

امتدت دولة الأنباط من حدود فلسطين شمالاً ، إلى حدود الحجاز جنوبا ، ومن بادية الشام شرقاً ، إلى شبه جزيرة سيناء غرباً . وهي دولة عربية لم يرد ذكرها في كتب العرب القدماء ، إنما عرفت أخبارها مما كتبه اليونان عن البطالمة والسلوقيين والرومان ، أو من الآثار التي عثر عليها المنقبون في أنقاضها

وعاصمتها البتراء التي تقع في الشمال الشرقي من رأس خليج العقبة ، ومكانها الأن في أراضي شرق الأردن ، وفي وادى موسى الذي يمتد إلى الشرق من وادى العربة . وتمتاز البتراء بكونها مدينة صخرية قائمة في منبسط من الأرض هو عبارة عن هضبة تعلو 1000 م عن سطح البحر ، تحيط بها الصخور فتجعلها محصنة من نواحيها الشرقية والغربية والجنوبية بينما تكون الدخول إليها من ناحية الشمال . ويظهر أن اسم البتراء مأخوزة من كلمة بترا PATRA اليونانية التي تعني الصخر ، وقد سماها اليونان والرومان باسم (بلاد العرب الصخرية)

---

[62] د. عبد العزيز صالح، المرجع السابق، صـ101، 103، 104

بينما عرفها العبرانيون باسم (سلاع) الذي يعني الحجر في لغتهم ، كما عرفها العرب باسم الرقيم ، وهو الذي كان الأنباط يطلقونه على مدينتهم .

لقد توافرت للبتراء عدة خصائص رجحت اختيارها مثابة للسكن والعبادة والتجارة ، ومن أهم هذه الخصائص وجود عين موسى عند مدخلها ومعها صهاريج الماء المحفوظ ووقوعها عند ملتقى الطرق التجارية ، وتوفر الأراضي الخصبة الصالحة للزراعة والرعي من حولها [63].

لقد عبر الأنباط عما استطاعوا استيعابه من فنون الحضارات المتنوعة التي اتصلوا بها فيما تركوه من آثار معمارية حفلت بها مدينة بترا في الأردن ، ومنطقة مغاير شعيب وواحة البدع في أرض مدين . ثم مدائن صالح إلى الشمال من واحة العلا [64]. وتتمثل أثار الأنباط المتنوعة فيما يلي :

معابد الأنباط :

عثر على الكثير من المعابد النبطية على طول المملكة النبطية وعرضها ويدعى المعبد بالنبطية (محرمتا) والشائع (بيتا) وهي بمعنى بيت الإنسان وبيت الآله ، وهي كلمة سامية قديمة ترد في الفينيقية والأرامية وغيرهما . ومن المعابد النبطية : معبد الأسود المجنحة (شكل 15) : (تسميه حديثة نابعة من شكل المعبد المعمارى) معبد من معابد الرقيم الكبرى ، كان مخصصاً للألهة أتارجاتيس التي صورت في شكل الآلهة المصرية إيزيس . معبد خربة التنور وقد مر هذا المعبد بثلاث مراحل بناء تؤرخ بين 25 ق . م – 100 ق . م . ويبدو أن جبل التنور قد تمتع بتقديس ديني شعبي من قبل الأنباط ، وانه كان محجاً للناس ، ويبدو أن ذلك كان من باب تقديس الأماكن المرتفعة ، وقد كان هذا المعبد مخصصاً للألهة (أتارجاتيس) والأله (حدد) ويرجح أن يكونا من أصل سورى (كنعاني) تبناهما الأنباط وبنوا لهما المعابد . وأتارجاتيس تعد آلهة لأكثر من شيء ، فهي إلهة السمكة وإلهة الحبوب وإلهة الفواكة والخضار ، وتبدو أتارجاتيس في صورة إمرأة حسناء أما (حدد) فيبدو في صورة رجل يزين رقبته طوق يعتقد انه احد

---

[63] توفيق برو : تاريخ العرب القديم ، دمشق 1999 صـ99- 100

[64] سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم . القاهرة 1987، ص 293

من النقوش عبارة أن هذا القبر حرام أو محرم ، ولكبر معبد لدوشرا بالرقيم وهو المسمى بـ (قصر بنت فرعون) . ومن بين المعابد النبطية التي شيدها الأنباط معبد أعرا ــ معبد الآلهة ، معبد بعل – ساميين ، معبد جبل المنيجة ، معبد الديوان ، معبد صلخد ، معبد العزى ، معبد قصر الضريح . هذا إلى جانب المعليات وهو نوع لخر من أماكن العبادة النبطية والمقدسة ، وهي عبارة عن مساحة منحوتة في الجبل مكشوفة وارضينها واسعة وشكلها شبه بيضاوى يتوسطها المذبح حيث يقوم الأضاحي ، ومن أمثلتها معلية الرقيم ، ويطلق عليها هناك (المذبح) وقد تكون المعابد التي أشرنا إليها سابقا للأنباط ما هي إلا شكلاً أخراً وتطوراً للمعليات ، وكان يصعد إلى المعلية بدرجات حجرية ، ويعتبر الصعود احد الطقوس المقدسة ، وفي الثلث الأول من المعلية نجد تمثالاً كبير للأسد الذي يعتبر رمز العزة ، بالإضافة إلى مقام وثني مع مجسم الهلال طرفية يتجهان إلى اعلى برفقة نجمة ، وفي هذا الطريق المقدس توجد كذلك مشكاوات ومذابح . كذلك انتشر لدى الأنباط النصاب وهي عبارة عن حجارة منصوبة يكون ارتفاعها ضعف عرضها ومن إشكالها وما يكون مستطيلا ومنها ما تكون محدباً ، وهي ترمز للآلهة وعادة ما تكن بدون أية ملامح وجهية عليها ، وهذا من خصائص الفن النبطي وهو كناية عن رفضهم لتصوير الآله باشكال أدامية ، وهذا مخالف لما نراه على تماثيل خربة التنور حيث تماثيل آتارجاتيس وحدد الواضحة التمثيل . وقد عثر على هذه الأنصاب في أماكن كثيرة من الرقيم . ومن الأنصاب ما يكون مزدوجاً أي يرمز لإلهين هما في الغالب دوشرا والعزى ، لكن منهما ما يكون ثلاثيا ، وهو ما يشكل مشكلة في معرفة الآلهة التي يمثلها وتؤرخ بالقرن الأول ق . م ويبدو أن الانباط ا كانوا يتعبدون للانصاب بما كانوا يفعلونه عند انصابهم من الدوران حولها ويسمون ذلك (الدوار) وربما تراق عندها الدماء أو الحليب وينحرون ويذبحون عندها . وقد كان الانباط يمثلون الآلهة في اغلب الأحيان على شكل مسلات ويبدو أن هذه المسلات كانت ترمز لآلهة الخصب أى العزى ودوشرا . كما عثر على الكثيرين من المشكاوات في الرقيم على طول الممر المؤدي إلى الديوان بالحجر ، ومن المشكاوات ما يكون مستطيلا ، ومنها ما

يكون بيضاوياً ، ولم يعثر في أي من هذه المشكاوات على تماثيل للآلهة فيما خلا مشكاة واحدة وجد بها تمثال لامرأة من المرجح إنها العزى ومعها شارات إلهية تشير إلى الخصب ويمكن تاريخها بالقرن الأول قبل الميلاد ، أما طقوس الانباط أمام مشكاواتهم فمن المؤكد إنها لم تكن بالدوران حولها لكن الأنسب أن تتدلى امامها الأدعية وتقدم بين يديها الاضحية . أما بالنسبة لرموز الآلهة النبطية فقد كان لدى الأنباط من الرموز المعروفة : النسر وقد عثر على صورته على العملة النبطية ، كانت الأسود تصور في خدمة أتارجاتيس ، رمز الكف المرفوعة ، وسعفة النخل أو النخلة ، وقرناً خصب متقاطعان وصورة الهة الحظ الأغريقية واقفة ترتدي ثوباً طويلاً رافعة يدها اليمنى (٦٥).

وتتمثل الآثار النبطية كذلك في نحو مائة مقبرة نحتت وشكلت واجهاتها في السفوح الجبلية ، وقد تفاوتت فيما بينها في احجامها وفي مدى فخامتها . وامتازت مجموعة منها تمثل مقابر كبار الأثرياء بالفخامة والروعة والارتفاع حتى شابهت واجهات القصور . وقد جمع طرازها المعمارى وزخارفها بين الأسلوب المحلى وبين أساليب مصرية وهيلينستية ورومانية . ولا زال أهل المنطقة يصرون على تسميته لمثال هذه المقابر الفخمة القديمة باسم القصور ، فاطلقوا على بعضها اسم قصر البنت وقصر ابي البنت وقصر الصائغ ورابع اطلقوا عليه اسم المجلس . أما النصوص النبطية التي نقشت على واجهات هذه المباني فهي لا تترك مجالاً للشك في كونها مقابر ، ولكنها مقابر تدل على ما بلغه اهلها من تنعم وثراء وما بلغه عصرها من تحضر ورخاء (٦٦).يعد ابرز معلم من معالم البتراء وهو الخزنة (شكل 16) ،ذلك البناء المنحوت بعمق في الصخر وواجهتها في سعة 92 قدماً . وتبلغ في الارتفاع حتى نهاية الجرة في اعلاها (والجرة هي التي اوحت بتسميتها الخزنة) 130 قدنما ، وقد دار جدل طويل حول تاريخ هذا الأثر المهم فالبعض يرجع هذا الأثر إلى عصر هدريان (حوالى

---

(٦٥) هتون الفاسي- الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس قبل - -الميلاد والقرن الثاني الميلادي- الرياض 1993م صـــ250- 262

(٦٦) عبد العزيز صالح- المرجع السابق- صـــ165

أوحت بتسميتها الخزنة) 130 قدماً ، وقد دار جدل طويل حول تاريخ هذا الأثر المهم فالبعض يرجع هذا الأثر إلى عصر هدريان (حوالى 131 بعد الميلاد) والبعض الآخر يراه أقدم بكثير من ذلك ، وأغرب ما في الخزنة من الناحية المعمارية اشتمالها على تيجان أعمدة كورنثية ، وهذا ما يقوى الافتراض بان الذين بنوها كانوا معماريين غرباء . ولكن ما هي الخزنة ؟ الغالب إنها معبد قديم ورأى البعض للربة مناة ، وفي رأى البعض الآخر بأنه للعزى ، وذهب فريق ثالث إلى أنه معبد ضريح لأحد ملوك الأنباط ، ولكن ليس ثمة ما يدل على أن الخزنة اتخذت ضريحاً . وفي الخزنة غرفة وسطى مساحتها أربعون قدماً مربعاً بدون زخرفة وتؤدي إلى غرف صغيرة على جانبيها ، منها غرفتان مليئتان بالزخرفة ، وسطوح الحجارة فيها ليست ملساء إنما هي واضحة الخشونة ؛ وبعد الخزنة تبدو معالم أثرية كثيرة ، أكثرها مقابر ، إلا أن أهم معلم بها هو الطيطر (المسرح) (شكل 17) وفيه ثلاثة وثلاثون صفاً من المقاعد نحتت في الصخر ، وبعده بمسافة يصل الإنسان إلى وادى بترا الواسع وفيه معالم أثرية قد نحتت على الجانبين ، جدار الخبثة الكثيف وعلى اليسار سلسلة العطوف ، وهناك ممر رملى يستدير حول العطوف ويتجه غرباً حتى يصل إلى بداية الشارع المسقوف وعند الاقتراب من الشارع المسقوف تبدو نافورة ماء عامة تقع عند ملتقى وادى موسى بوادى متاهة ، وقد أعادت هيئة الاثار الأردنية 1960 نصب عديد من الأعمدة التي كانت تقوم على جانبي الشارع المسقوف ، وهنا يبدو للإنسان مبنى إصطلح على تسميته (معبد اترعتا) (أترغات) وهو مكون من جزئين رواق مسقوف ومقدس ذي أعمدة في جدرانها كوى فيها تماثيل صغيرة وفي النهاية الشمالية من المقدس يوجد مصطبة مرتفعة يحيط بها اثنتا عشر عموداً ، أربع من كل جانب ، وتؤدي إليها سلسلتان قصيرتان من الدرج . وداخلها مزخرف كليه برسوم بعضها يتخذ رموزاً يونانية ورومانية كالدلافين والأكاليل . أما قصر البنت (شكل18) فهو منشأة نبطية تعود في تاريخها إلى عهد عبادة الثاني (30 ق . م – 9 ق . م) ، وقد بني القصر على نطاق هائل من الحجر الملى الملون ، ويبدو هذا القصر مربعاً ، شديد المتانة ، وداخله مزخرف بجص كثيف التكوين ويقع

على منصة عالية تبرز حوافها بروزاً كأنها تـؤطر البنـاء بأفـاريز ، وتتخلـل الأفاريز وريدات لكل وريدة صفان من البتلات . ومن بين الآثار النبطية الصخرة التي تسمي (الحبيس) ويسميها البعض (القلعة) ، سطحها ملـئ بالفخـار النبطـي والخرائب الموجودة على قمتها تعودا إلى قلة صليبية وتحتوى الجهة الشرقية مـن الحبيس على معالم أثرية طريفة من أبرزها ما أُطلق عليه (القبر ذا النوافذ) فـي حين أُطلق عليه البعض الآخر (معبد قوس قزح) ، وهو من المعالم الفريدة لأن داخله مزود بسلسلة من النوافذ لدخول الضوء بدلاً من الاعتماد على دخوله من الباب ، وفي داخل ذلك المبنى قاعة متوسطة ولـيس فيـه مقـابر ، ولا يعـرف الفرض من بنائه . وفي اتجاه آخر من قصر البنت يرى الانسان ما يسـمى عمـور فرعون ، ومن بعده على طول الممر المؤدي إلى وادى فرسة تقع (كتوته) ولعلها مبنى كان يملكه شخص ثرى . إن أكثر المنشآت النبطية انتشاراً في البتـراءهـي المقابر أو المعابد وأقلها المنشآت العامة (67).

وبعد أن قدمنا دراسة للفن المعمارى النبطي ، يجدر بنا أن نتناول هنا الخـزف النبطي ، الذي كان يوجد منه نوعان : نوع مطلي ونوع غير مطلى ، وأهـم مـا يميز النوعين معاً نوع الصلصال نفسه ، وهو أحمر قرميدي بعد حرقة بالنـار ، ولكن ليس كل الخزف النبطي أحمر . ويميز النوع المطلى برهافته الشديدة ورقتة حتى أنه يشبه رقة قشرة البيض . والرسوم على الخزف متعددة ، فهناك النماذج النباتية وبعضها مميز كالرمان والزيتون واللوز والعنب ، وبعضها وريـدات أو نخيلات أو أوراق نباتات أخرى والقليل منها يزينه رسوماً حيوانيـة كالحمـام وبقر الوحش . وهناك أنواع من الخزف كانت لا تصـنع بواسـطة الـدولاب ، وإنما كان يتم صنعها قولبة ، ومن أهمها القناديل والتي تزينت بالمناظر ومنهـا قنديل عثر عليه في البتراء زين بصورة شخص مجنح وقد حمل بيده اليسرى سنبلة قمح ووضع بيده الهرى على كرة ، وهو نموذج من القناديل الرومانية التي كانـت تتهادى في عيد رأس السنة (شكل 19) . ولاستكمال الصورة الكبرى للفن النبطي لابد أن نقف عند صناعتين تبرزان بعض الجوانب الفنية وهما صناعة الحلـى

(67) إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، عمان، 1987 ،صـ86- 105.

وضرب النقود . فقد عرفنا من المنحوتات النبطية وجود الخلاخيل والطواق ذات النهايات الأسدية ، وكذلك كانت هناك أساور وعقود وأقراط وكلها صنعت من معادن متنوعة . أما النقود فيمكن أن تضعف في نوعين : نوع قبل حكم عبادة الثاني (من القرن الأول قبل الميلاد) وهي نسخ من العملة الهلينستية ، ويبدو عليها رأس ملكي وشكلان من اشكال ربه الحظ (تايكه) وصورة الصقر البطلمي

ونوع منذ عبادة الثاني حتى رب إيل الثاني ، ويبدو فيها الأنف كبيراً ، والشعر الطويل يغطي الكتفين أو العنق وفي حكم حارثه الرابع بالذات تعددت نماذج العملة النبطية وتوفرت بكثرة ، وزخارفها مستوحاة من الفن الهيلينستي [68].

دولة دوان ولحيان

قامت حاضرة هذه الدولة في واحة العلا قرب وادى القرى إلى الشمال الغربي من المدينة المنورة بنحو 328 كم ، ولمتدت منها في عهود إزدهارها إلى ما حولها حتى قرب تيماء ، واعتمدت اقتصاديتها القديمة على الزراعة لوفرة المياة الباطنية في واحة العلا وخصوبة أرضها ، وعلى التجارة نظراً لموقعها على طريق القوافل التجارى الرئيسي القديم الممتد في غرب شبه الجزيرة بين معين على أطراف منطقة الجوف الجنوبي وبين أطراف الهلال الخصيب في الشمال . وقد أُطلق اسم ددان في بداية الأمر على الأرض والدولة والشعب . وقد ذكرته قصص التوراة يرجع أقدمها إلى ما بين القرن التاسع قبل الميلاد وبين القرن السادس قبل الميلاد . وقد اتسعت علاقات لحيان بجيرانها في الشام عن طريق البر ، وفي مصر عن طريق البر والبحر ، بحيث وجدت في لحيان بضعة تماثيل عثرنا على بعضها منذ عدة سنوات في الخريبة المجاورة للعلا ، أخذت بالأسلوب الفني المصرى القديم ويرجع تاريخها إلى ما بعد القرن الخامس قبل الميلاد . ويبدو أن أصحابها من حكام لحيان أو أثريائها قد أعجبوا بأمثالها في مصر فانتدبوا فنانين مصريين قاموا بنحتها من الصخر المحلي في منطقة الخريبة ، وجمعوا منها ما بين تقاليد الفن المصري في جسم التمثال وبين الملامح وأغطية الراس اللحيانية في الرأس الوجه .

---

(68) احسان عباس، المرجع السابق، صـ145- 148

وقد أخذ اللحيانيون في عقائدهم بتعدد المعبودات مثل غوت واللات وبعل سمين وذي غابة وسلمان وكاتب أو سافر . ومن نصوصهم الطريقة نص ذكر أن معبودهم بعل سمين (أي بعل السماء أو سيدها) حرم أن ترقى النساء صخرية عالية قام عليها معبدة أو قام بجوارها . وان كانوا في الوقت نفسه قد سمحوا بوجود الكاهنات (أفكلت) في بعض المعابد ، إلى جانب الكهنة (أفكل) الرجال . وكان لهم معبد حجرى واسع توسط منطقة الخريبة المجاورة لواحة العلا [69]ومن المعابد التي وردت إشارات إليها في لحيان معبد للآلهة (ذو غابة) ، وهو في الواقع مبني بالخريبة محاطاً بسور من التماثيل ولا تزال بعض هذه التماثيل قائمة أو مدفونة [70]. وهناك عدد من النقوش التي تؤكد وجود معبد للإله (ود) في ددان ، منها بيت ود ، ونقش آخر يتناول تفاصيل بناء المعبد ، وهو غير كامل لمعبد ود ، ويبدو انه كان يوجد أمام المعبد صرح ، وبه غرف وسور ومذبح وأبراج . ونقش آخر عن معبد ود (دي بددان) (الذي بددان) . كما ورد في نقوش ددان ذكر معبد قرنو وربما كانت (قرنو) إحدى المدن المعينية الشمالية التي أعطاها المعينيون أسم مدينتهم الأم ، فنقوش ددان تتضمن أمراً بعدم رفع الصوت أثناء الصلاة في معبد (ود) بقرنو [71]. ان كل ما نعرفه عن طقوس الدفن اللحياني و تقاليده نزر يسير من خلال المقابر المنحوتة فى جبال العلا و التى لا تفيدنا باكثر من التصميم المعمارى للقبر بالاضافة إلى بعض المعاني الدينية التي يمكن أن نستنتجها من مقبرة الأسدين (شكل 19). والتي يكرس نقشها لإله أب – الف ، مثل اعتقاد اللحيانيين بأن نحت هذين التمثالين هو بمثابة الاستعانة بالإله على حفظ المقبرة وجثتها [72].

---

(69) عبد العزيز صالح، المرجع السابق، صـ159- 161

(70) هتون الفاسي، المرجع السابق، صـ248- 249

(71) هتون الفاسي، المرجع السابق، صـ249- 250

(72) هتون الفاسي، المرجع السابق، صـ270

مملكة تدمر

نشأت تدمر في الظروف نفسها التي نشأت فيها دولة الأنباط بصفتها محطة تجارية في واحة تقع في طرق البادية ، التي تفصل الشام عن العراق ، وتحيط بها مناطق صحراوية ، وهي تقع إلى الشرق من مدينة حمص على بعد لا يتجاوز 165 كم عنها . وكان لموقع المدينة على طرق القوافل التي تسير بين الشام والعراق ، ولوجود آبار المياه العذبة والحلوة ومجارى المياة المعدنية فيها فضل كبير على نشوئها وارتقائها من محطة للقوافل إلى مدينة عامرة ، بعد أن استقر فيها بضع قبائل عربية [73]. وقد عرفت هذه المدينة بالاسم اليوناني (بالميرا) وتعني مدينة النخيل ، وأن الأسكندر المقدوني هو الذي أطلق عليها هذا الاسم بعد أن استولى عليها بسبب ما يكتنفها من غابات النخيل ، ومن ثم فقد عرفت عند اليونان والرومان بهذا الاسم [74].

تعتبر آثار تدمر من أحسن الآثار السورية التي تأثرت بالطراز الهيلينستي الذي يتصف بكثرة الزخارف وتنوعها ، وبالدقة والوضوح . فلقد كان الفن التدمرى مزيج من عناصر يونانية وإيرانية وسورية ، وقد تأثر من حيث الزخرفة والبناء بالأسلوب اليوناني مع تأثيرات شرقية [75].

<u>العمارة :</u> كانت المعابد التي شيدت في تدمر مخصصة للألهة التدمرية المحلية ، وكان تصميم المعبد الكبير الذي شيد لعبادة الأله (بعل) في القرن الثاني الميلادي مزيجاً من تصميم المعابد الاغريقية ومعابد بلاد النهرين (شكل 20) . وكان التدمريون الذين لم يكن لهم تقاليد فنية قديمة خاصة بهم يميلون إلى العمارة الكلاسيكية ، واستخدموا في ذلك مهندسين أغريقيين ورومانيين . إلا إننا نلاحظ انه بالرغم من أن طراز الأعمدة والعقود اغريقي روماني فانه يوجد طابع شرقي إلى جانب الأسلوب الامبراطورى . حيث تظهر الأعمدة الموجودة بالمعبد دعائم حجرية بارزة لوضع تماثيل الأفراد الذين قاموا باعمال جديرة

---

(73) توفيق برو، تاريخ العرب القديم، صـ111

(74) محمد بيومي مهران، تاريخ العرب القديم، صـ535

(75) توفيق برو، المرجع السابق، صـ121

بالتقدير وهذا الأسلوب تدمري شرقي [76]. ومعبد بعل هذا أو كما كان يطلق عليه أحيانا هيكل الشمس ، مربع الشكل طول كل ضلع من أضلاعه 740 قدماً ، يحيط به سور ارتفاعه سبعون قدماً ، وفيه من الأساطين الفخمة الباقية إلى الآن ما يزيد عن مائة أسطون ، صفوفاً منتظمة في أروقة على قممها نقوش يونانية ، ويظن أن عدد هذه الأعمدة في الأصل يزيد على 400 اسطون [77]. وقد زين التدمريون عمارة هذا المعبد اعمدته بمناظر أغصان الشجر ومنها الكرامة التي تشاهد أوراقها وعناقيدها [78]. ومن الهياكل المشهورة كذلك هيكل (بعل شمين) سيد السماوات . وفي المدينة أقنية فخارية لتوزيع المياة ، ومسرح مدرج اكتشف حديثاً بالقرب من قوس النصر ومن هيكل بعل [79]. ولقد اهتم أيضاً التدمريون ببناء مقابرهم وكانت غريبة الشكل كالأبراج المستطيلة ، يزيد عددها على مائة مقبرة ، تختلف عن مقابر المدن الاخرى ، وهي موزعة حول المدينة ، وكان القبر يتألف من أربع طبقات ، ارتفاعاً 80 متراً وعرضها 30 قدماً ، وكان للقبر باب خاص يدخلون منه إلى الطبقات [80].

<u>النحت :</u> تتميز مدينة تدمر بتماثيل تبرز من ألواح جنائزية وجدت في مدافنهم . ولقد ساعدت هذه الألواح الفريدة على معرفتنا بهيئة رجال ونساء الطبقة الحاكمة في المدينة . ويتضح من لوحة حجر كانت تستعمل كشاهد لقبر سيدة (شكل 21) ، تأثر الفنان بالأسلوب الشرقي من تسجيله لثنيات النسيج وتوضيحه للحلي والزينة . وفي بعض الأحيان كان المتوفى ينقش مع عائلته في لوحة واحدة كما كان الاسم يكتب باللغتين السورية والأغريقية ولقد تأثر أسلوب تدمر بعد ذلك بالفن البيزنطي . وقد عثر في مدينة حمص الواقعة بالقرب من تدمر على خوزة معدنية على هيئة وجه أدمى (شكل 22) وهذه الخوزة مصنوعة من الحديد

---

(76) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية – المسيحية – الساسانية، القاهرة 1980، صـ48- 49

(77) جرجس زيدان، العرب قبل الإسلام، القاهرة – صـ105

(78) توفيق برو، المرجع السابق، صـ122- 123

(79) توفيق برو، المرجع السابق، صـ123

(80) جرجس زيدان، المرجع السابق، صـ106

والفضة . واستعمال معادن مختلفة في عمل فني واحد اسلوب اشتهر به الحيثيون في الأناضول قبل ذلك ، ويمكن أن نعتبر هذه الخوذة مثال لفترة مبكرة من فترة تدمر [81]. ولعل أهم اثار تدمر الشارع الكبير وهو يبدأ من الجهة الجنوبية الشرقية بقوس نصركبير ، ويسير نحو الشمال الغربي بطول 110 م وعرض 11م وكان على جانبيه رواقان مسقوفان لا يزال 150 من أعمدتها قائماً حتى الآن . وهي من أصل 275 عموداً (بطول 10 م وقطر 1 م) مصنوعة من المرمر الابيض وكلها ذات تيجان كورنيشة [82] .

ثالثا : السواحل الشرقية لشبه الجزيرة العربية

1- قطر :

تقع قطر في وسط الخليج ، وهي شبه جزيرة تمتد من الساحل الشرقي للجزيرة العربية نحو 100 ميل في الخليج العربي ، ويبلغ عرضها نحو 500 ميلا من الشرق إلى الغرب ، ويفصل بينهما وبين الساحل الشرقي للجزيرة العربية منطقة خليجية تعرف باسم خليج سلوى أو خليج البحرين وفي مدخل هذا الخليج تقع مجموعة جزر البحرين (خريطة شكل 23) .

تعتبر دولة قطر من أهم مناطق الخليج العربي حيث تتمثل هنا أقدم الحضارات الأنسانية التي تم الكشف عنها في المنطقة حتى الآن . وقد أهتم الباحثون الأجانب بمنطقة قطر وقامت بعثة دنماركية في البحث عن أثار المنطقة وتم تحديد حوالى 200 موقع تنتمي إلى عصورها قبل التاريخ منها حوالى 131 موقعاً ترجع إلى العصر الحجري، ولقد تمكنت البعثة الدانمركية أثناء تنقيبها خلال العديد من المواسم من تغطية المساحة الساحلية من الدوحة إلى أقصى شمال شبه الجزيرة ، كذلك تم تحديد المخلفات الأثرية المادية فيها والفكرية .

أ - الآثار المادية :

تتمثل هذه الآثار في الأدوات الحجرية ، ولقد عثر عند الساحل الغربي قرب رأس عوينات على شظايا مصقولة تنتمي إلى عصور ما قبل

---

(81) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، صـ49

(82) توفيق برو ، المرجع السابق ، صـ121

التاريخ . وتتمثل الأدوات الحجرية في رؤوس السهام ذات الأنصال الصغيرة مع بروز عند أحد الجوانب الأمامية . ومن أشهر المواقع الأثرية التي تضم هذه المخلفات موضع الوصيل الذي يبعد 25 كم شمال الدوحة . وقد عثر على اثنتا عشر موقعا اثريا حول الوصيل ، عثر في الموقع الأول منها على أحجار ظرانية أما الموقع الثاني فكان يحتوى على 600 قطعة من الأدوات الصوانية والشظايا وأطلقت البعثة على هذا الموقع (حضارة شظايا) . ولقد قسمت هذه المواقع إلى أربع مجموعات حضارية ، وذلك وفقاً للتطور المادى المتمثل للتقدم من التقنية البدائية للأحجار الظرانية . ومما هو جدير بالذكر انه لا يمكن التمييز بين المجموعات الحضارية بدقة ذلك لأن الحضارات المختلفة تختلط مع بعضها في نفس المواقع الأثرية . ولقد لعبت صفات الظران ونماذجه دوراً بارزاً في تقسيم الآثار الإنسانية المادية إلى هذه المجموعات التي تتميز عن بعضها البعض في مجال الصناعة الحجرية . تدل الآثار المادية التي خلفها انسان حضارات قطر المختلفة تدل على أن العصر الحجري لا بد وأنه قد امتد لفترة طويلة في المنطقة ولم يصل إنسان حضارات قطر الى الاستقرار والزراعة. و قد استغل انسان حضارات قطر البيئة الصحراوية والمواد الخام اللازمة لصناعة الأدوات الحجرية ففي هذه المنطقة يتواجد الصوان وأحياناً الكوارتز وأحياناً الأحجار الخضراء وتختلف المواد الخام في جودتها فهناك الأحجار الأسفنجية الخشنة والقصيرة وهناك أحجار ذات حبيبات تصنع منها الأسلحة ورؤوس السهام الدقيقة ، وهناك أيضاً مواد حجرية صنعت من حجر الصوان الصلب الزجاجي يشبه الأحجار الكريمة ، ومن المحتمل أن يكون الصوان قد جلب من خارج شبه جزيرة قطر .

ب – الآثار الفكرية :

تتمثل الآثار الفكرية في شبه جزيرة قطر بالمخلفات الأنسانية التي قام بعملها الإنسان القطرى القديم . وتقتصر المكتشفات التي قامت بفحصها البعثة الدانمركية على تواجد بعض المقابر والنقوش . فقد كان المتوفى يوضع في وضع نصف تقلصي ويرقد على جانبه الأيمن ويتجه رأسه إلى الشمال والأيدي موضوعة أمام الوجه ، ولم يعثر على أثاث جنائزي مع المتوفي . بالنسبة للمدفن فقد اتضح بأنه يتألف من ثلاث كتل حجرية تستخدم كسقف ويحيط بها صخور أصغر حجماً ، وقد قطع المدفن في الصخر ويبلغ طوله 190 سم ، ولقد كشف البعثة الدانمركية عن مقابر في منطقة أم الماء وفي شمال أم صلال ، ولقد عثر على قبر يضم هيكلين وعدداً من رؤوس السهام الحديدية وسيفاً حديدياً ، كما عثرت البعثة على قبرين حجريين . أما بالنسبة للنقوش التي قام الإنسان القطرى بنقشها على الصخور فتتمثل في نقوش عثر عليها فوق منحدرات الصخور في أقصى الشمال الشرقي من شبه الجزيرة . وقد عثر على عدد من النقوش منقوشة على الصخر تمثل سفناً مختلفة الأشكال ، ونقوش تتمثل في قوس يقطعه في المنتصف خط مستقيم في أربعة أماكن . وقد كانت الأقواس والخطوط المستقيمة تنقش في أخاديد يبلغ عرضها نحو 2سم . وكانت تنقش هذه الأشكال في صفوف زوجية أو متجمعة على شكل زهيرات حول منخفض أكبر ويري بعض المتخصصين أن هذا الإنسان كان يعبر في نقوشه هذه عن فكرة مقدسة تتمثل هذه الفكرة في الخصوبة المقدسة ذلك لأن هذه العلامات تشبه تلك التي عثر عليها في معابد باربار في البحرين والتي تؤرخ بمنتصف الألف الثالث ق . م .

2- دولة الإمارات العربية :

تمثل دولة الإمارات العربية المتحدة سبع إمارات تطل ست فيها على الخليج العربي وهي : أبوظبي ، دبي ، الشارقة ، عجمان ، أم القيورين ورأس الخيمة . أما الإمارة السابعة وهي الفجيرة فتطل على خليج عمان وتشغل هذه الدولة مساحة من الأرض تبلغ 30000 ميلا مربعاً تحتوى هذه المساحة من الأرض على بعض المواقع الأثرية التي تنتمي إلى عصور ما قبل التاريخ وقد قامت

البعثة الدانمركية بالتنقيب فيها حيث تم تحديد بعض المخلفات الإنسانية المادية والفكرية.

أ- الآثار المادية :

تركزت أعمال البعثة الدانمركية خلال عدة مواسم في إمارة أبو ظبي ورأس الخيمة ووادى الباطنة وساحل خليج عمان . وقد كانت جزيرة ام النار من أهم المواقع الأثرية حيث كانت تضم العديد من المدافن الغنية بأثاثها الجنائزي المتضمن للأواني الفخارية والاواني الحجرية والأسلحة وأدوات الزينة ، وقد تم الكشف في ام النار عن تل يضم أربعة أطوار من الاستقرار وتوجد الطبقة الاولى فوق الأرض البكر مباشرة وتضم كسراً فخارية وعظاماً حيوانية ، ويبدو أن منازلها كانت تشيد من مواد قابلة للإندثار كأغصان النخيل أماالطبقة الثانية عثر فيها على كسر فخارية مطلية من النوع الخفيف الذي يحمل طلاء أسوداً على ارضية حمراء أو رمادية وهو ما تتميز به تلك التلال ومنازل هذه الطبقة مشيدة من الأحجار وكذلك بقية الطبقات .وقد عثر في التلال الجنزية على الكثير من الاواني الفخارية وأسلحة برونزية .ويتميز فخار موقع أم النار بانه مصنوع بواسطة العجلة (شكل 22) ومادته من الطين الناعم وبعض الأنواع مصنوع من الطين المخلوط بالرمل وخاصة تلك الأواني الفخارية الخشنة والكبيرة ، وهذه الأواني تكون رقابها قصيرة وحوافها مائلة إلى الخارج ، وتأخذ الأواني شكلاً كرويا أو شكل مزهرية بجسم مخروطي أسفل الأكتاف ولهذه الأواني قواعد عريضة ، وجميع الأواني ما عدا الكبيرة والخشنة تحمل زخرفة مطلية ، وتقتصر الزخرفة على الجزء العلوى من الأنية وأحيانا تغطي الآنية كلها ، وتتألف الزخرفة من خطوط تطلى بلون أسود على أرضية رمادية اللون واحياناً تطلي بلون بني غامق على أرضية حمراء وتأخذ الخطوط أشكالاً منها المائل أو شبة الدائرى أو المثلث أو قد تكون في صفوف وتكرر الخطوط بينما يفصل بينها خطوط أفقية من أعلى ومن أسفل وبعض الأواني تحمل أشكالاً حيوانية مطلية ، وقد عثر على نوع من الزخرفة تمثل ثورا له حدبة تشبه سنام الجمل وهذا النوع من الفخار ينتمي إلى الألف الثالث قبل الميلاد ، وذلك لتشابه هذا النوع من الفخار

مع فخار حضارة كولى في جنوب بلوخستان في وادى السند خاصة فيما يتعلق بالشكل والزخرفة . وفي المنطقة الداخلية في دولة الإمارات توجد بعض المواقع الهامة التي تم الكشف فيها ومن هذه المواقع واحة البريمي ومنطقة العين . وقد اكتشفت البعثة الدانمركية بناء دائرى على بعد ميل شرقي قرية هيلي التي تقع شمالي البريمي ، وقد تبين أن هذا البناء هو مدفن شبيه بمدافن أم النار . وقد عثر في هذا الموقع على العديد من الكسر الفخارية ذات اللون الأحمر بزخارف هندسية على أرضية سوداء ، وتشابه في الشكل مع فخار أم النار . ويتميز فخار قرية هيلي في البريمي بتواجد افريز يحمل رسومات بقر الوحش أو ماعز باللون الأسود . ويتميز فخار قرية هيلي بانه من النوع الخفيف وهو مطلى باللون الاسود كما عثر في موقع هيلي على أسلحة برونزية من المحتمل إنها كانت تدفن مع المتوفى . وفي المنطقة الشمالية من رأس الخيمة قرب رأس شعم ، عثر على منطقة سكنية على سفوح التلال غير انه لم يعثر على نقوش صخرية في الوادى وفي وادى حجيل عثر على آنية فخارية ذات قاعدة مستديرة وتنتمي إلى نوع الفخار البني الفاتح ويتميز الفخار بانه مطلى ومزخرف بأنماط هندسية سوداء على أرضية حمراء ؟وكذلك عثر على رؤوس سهام برونزية ذات شكل ورقي ، ومن المحتمل أن رؤوس هذه السهام تنتمي إلى الألف الأول ق . م.

يتبين مما سبق أن هذا الجزء من منطقة الخليج العربي يضم آثاراً مادية تتمثل في الأواني الفخارية والأواني الحجرية وأدوات الزينة التي صنعها انسان منطقة الخليج القديم . وتجدر الإشارة إلى أن هذا الجزء من الخليج العربي قد لعب دوراً هاماً كحلقة وصل بين الحضارات التي سادت في منطقة وادى النهرين والخليج العربي ووادى السند ، فالأواني الفخارية التي عثر عليها في أم النار وفي هيلي تشير إلى تأثيرات وادى السند كما تشير الزخارف إلى التأثيرات التي جاءت من الشمال من بلاد النهرين .

ب - الآثار الفكرية

تتمثل هذه الآثار بالمدافن التي استخدمها الإنسان لدفن موتاه وبالنقوش التي عبر فيها ذلك الإنسان عن أحاسيسه ومفاهيمه الفكرية ، كما تتمثل بالعمارة السكنية ، وتجدر الإشارة هنا إلى عدم العثور على معابد أو منازل الالهة ، كما لم يستخدم إنسان دولة الإمارات الأختام .و بالنسبة للمنازل السكنية فقد عثر في ام النار على تل يضم أربعة أطوار من الاستقرار ، وكانت بيوت الطبقة الدنيا مشيده على الأرض وليست مشيده من الأحجار ، أما منازل الطبقات الأخرى فشيدت من الأحجار ، وقد عثر على بقايا عظام حيوانية معظمها لحيوان بقر البحر وبعضها عظام سلاحف بحرية وسمك الحوت ، وبقايا عظام جمل أما في المرتفعات الشمالية فإن معظم المباني التي كشفت متأخرة زمنياً منها مدن وقلاع ومنازل . أما بالنسبة للنقوش التي تركها الإنسان القديم في تلك المنطقة فهي نقوش نقشت على الصخور وفي مداخل الوديان . ففي موقع ام النار في المدفن الثاني عثر على كتلتين من الحجر تحملان أشكالاً حيوانية في نقش بارز ، فالاولى تمثل رسم ثور أم الاخرى فتمثل جمل وحيوان آخر . وفي الناحية الجنوبية من نفس المدفن عثر على حجرين آخرين يحمل الحجر الأول نقشاً ربما يمثل معبوداً أو كاهناً ، أما الحجر الآخر فيحتمل نقش جمل . وعثر في وادى حجيل على نقوش صخرية تمثل راكب الجياد ، وقد عثر في منطقة البريمي إلى الشرق من قرية هيلي على بناء دائرى يمثل مدفناً من نوع المدافن التي عثر عليها في موقع أم النار . وفي الجزء الشمالي من رأس الخيمة فقد عثرت البعثة الدانمراكية على منازل وشواهد القبور ومدافن . وقد عثر على مقابر مختلفة الأنواع قرب مدخل وادي حجيل ، وتأخذ هذه المقابر شكل بناء حجرى مستطيل يضم قبابا عن الأطراف وتكسو القبر كتل حجرية كبيرة وكان المدخل يقع في المنتصف . كما عثر في وادى حجيل على قلعة حجرية وعثر أسفل منها على سد شيد من الأحجار . أما في موقع أم النار فقد عثر على العديد من المقابر والتي تبلغ عددها خمسين قبراً وكانت المقابر تتخذ شكلاً دائرياً ويضم جدارين مشيدين من حجر منحوت وتنفصل بينهما مسافة ، ويميل الجدار الدائرى الخارجي إلى

الداخل . وينقسم المدفن إلى عدد من الغرف المفصولة بجدران متعارضة ، وعادة ما يكون للقبر مدخل أو مدخلين . أما بالنسبة لمخلفات هذه المدافن جميعها ، فقد كانت تضم العديد من الهياكل العظيمة المتكلسة وأواني فخارية وأسلحة وأدوات للزينة .

جـ- الكويت :

بدأت البعثة الدنمركية حفائرها في دولة الكويت عام 1985 م وتركزت أعمالها في جزيرة (فيلكا) التي كانت تسمى بالأغريقية جزيرة (أكاروس) وقد إمتازت هذه الجزيرة بموقعها التجارى عند مدخل الخليج العربي ، وبالتالي فقد كانت ميناءًا هاماً لتزويد السفن بالمياة العذبة والمؤن . وقد ودلت الحفائر على وجود تجمعات سكنية تعود للعصور الحجرية القديمة التي كانت معاصرة لكل من الحضارة السومرية وحضارة كولى في بلاد السند خلال النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلادي ، بل ولمتد بعضها لتعاصر عصر (أسين ولارسا) ثم قلت مظاهر العمران لفترة لتعود للظهور كمركز تجارى هام في عهد الأسكندر المقدوني والعصر السلوقي حيث اصطحبت منتجاتها الحضارية بتأثيرات إغريقية وهيلينستية إلى جانب صبغتها المحلية .ولقد تعددت الآثار الثابتة والمنقولة في الجزيرة ، وتمثلت في بقايا مساكن وأفران ومواقد وأسوار وحصون إلى جانب معابد محلية مثل معبد إنزاك ومواقع عبادة آلهة الينابيع ومصادر المياة . كذلك عثر على آثار هيليسنتية مثل معبد أرتيميس . وقد لوحظ من هذه الآثار كثرة استخدام الحجارة في البناء على حساب الطوب اللبن ويرجع ذلك إلى توفر أحجار في هذه المناطق . كذلك تبين تداخل البنية التي ترجع إلى عصور مختلفة مما يدل على استمرار سكن نفس المواقع على الفترات الزمنية المختلفة . ومن بين ما عثر عليه في المواقع الأثرية أعداد من الأواني الفخارية والحجرية وبعض الأسلحة الصغيرة وتماثيل بشرية وحيوانية صغيرة بالإضافة إلى قطع من العملات المحلية والهلينستية العربية القديمة . ولما كان أهل هذه المناطق على صلات تجارية وحضارية مع جيرانهم فقد كان طبيعياً العثور على عدد من الأختام المتنوعة الأشكال والأصول (شكل 23) فهناك أختام إقليمية

مستديرة انتجتها حضارة الخليج ، وأختام إقليمية مستديرة انتجتها حضارة الخليج ، وأختام أسطوانية مماثلة للأختام العراقية ، وبعض الأُختام المربعة التي عرفت في بلاد السند . وقد نقشت جميع هذه الأُختام بأشكال مختصرة لكائنات بشرية وحيوانية ومناظر طبيعية وزخارف تخطيطية عبرت عن بعض عقائد أهل المنطقة وأساطيرهم والمستوى الفني السائد فيها.

4- البحرين:

وجهت أعمال بعثة دانمركية لآثار ما قبل التاريخ الأنظار إلى وجود بعض المناطق الأثرية في البحرين وذلك منذ 1953 م . وقد بدأت هذه البعثة حفائرها في جبل الخان ومنطقة الصحراوية على سواحل الخليج العربي في دولة البحرين ؛ حيث كشفت عن عدد كبير من المواقع الآثرية والتي وجدت بها الكثير من الأدوات الحجرية وآثار مصنوعة من الظران . لقد توسعت البعثة في مجال بحثها في عمق الصحراء حيث كشفت عن الآلاف من المقابر المختلفة الأحجام والأشكال .وقد تنوعت هذه المقابر بين الكبير والصغير ، المخروطية والمستديرة الشكل ، وتراوح متوسط ارتفاع المقابر ذات القواعد الدائرية بين المتر والستة أمتار — بل وبلغ بعضها إلى 12 متر وبلغ قطر قواعدها 17 مترا ، وأحيط بعض هذه المقابر بسور دائرى هذا إلى جانب الكشف عن مقابر أخرى دفن أصحابها في جرار من الفخار .

لقد تتبعت البعثة بعد ذلك شواهد العمران القديم في العواصم الأُولى التي نسبت إلى عهود متفاوتة يحتمل معاصرة أقدمها لعضر الحضارة السومرية في العراق ، وعاصر بعضها العصر الآشورى الحديث والعصر البابلي الأخير أما أحدث هذه العواصم الحضارة السلوقية الهليتستية والحضارة البارثية. ومن أهم اكتشافات البعثة الدانمركية العثور على باقيا معبد باربار بمستوياتها الثلاث المتعاقبة (شكل 24) وبعض عناصرها المعمارية الأمر الذي دعى إلى تسميته أهم الفترات الحضارية بالبرحين باسم (حضارة باربار) ولقد شجعت هذه الكشوف البعثات الوطنية بدولة البحرين على القيام بالحفائر خاصة في موقعى الحجر والشاخورة في عام 1970 . وكشفت بعثة الحفائر عن بعض المقابر التي كانت

معاصرة للعصر الكاسي في العراق ، وعلي مقابر صغيرة مستديرة لطوائف اجتماعية مختلفة كسيت اغلب جدرانها الداخلية بالملاط وعلتها قطع حجرية وكان يمكن الوصول إليها عن طريق درجة حجرية وأحياناً أكثر من درجة . وقامت بعثة وطنية أخرى بالعمل في منطقة (سار*) (أشكال 27 ، 28 ، 29) في اعوام 1977-1979-1980-1982 . وقد تنوعت حصيلة ما بقي من مناطق السكن والعبادة والدفن عن أنواع الآثار المنقولة ، فشملت كمية كبيرة نسبيا من أواني الفخار والأواني الحجرية ومجموعات من الأختام (الدلمونية) المستديرة ذات القمة المدببة والمسطحة والتي نقش بعضها بمناظر محلية ، والبعض الآخر بمناظر تشبه مناظر الأختام القديمة في العراق وفي وادى السند مما يدل على وجود علاقات حضارية وتجارية بين البحرين والعراق وبلاد السند .

5- المملكة العربية السعودية :

كان من الطبيعي وطبقا لعوامل الإستيطان في العصور القديمة أن تتوزع التلال الأثرية على الساحل الشرقي مملكة في (تاج) (شكل 30) (والقطيف) و (تاروت) (شكل 31) و(العقير) و (الظهران) و (جبيل) حيث كان المجال متاح للقيام بالعديد من الأنشطة التجارية والبحرية ، وقد تأكد هذا في كتابات الرحالة والمؤرخيين الكلاسيكيين وبعض المصادر العربية القديمة . وفي منطقة ، ربما شغلتها بلده معاصرة للحضارة الهيلينستية عثر على عدد من التماثيل الطينية الصغيرة على هيئات أنثوية وحيوانات إلى جانب الكثير من الأواني وكسر الفخار والمباخر المربعة . وفي شبه جزيرة (تاروت) عثرت البعثة الدانمركية على عدد من المقابر الحجرية ذات الشكل المخروطي بالإضافة إلى بعض آثار لعمران متقطع أقدمه معاصر لحضارة العبيد في العراق وامتد حتى ظهور حضرة (باربار) في البحرين . وفي ضوء ما جاء في روايات الرحالة الكلاسيكيين امتدت الحفائر إلى منطقة (جرها القديمة) (حالياً الجرعاء العربية والعقير) . وكشفت الحفائر بالفعل عن وجود آثار لتجمعات عمرانية قديمة تعود للعصر السلوقي مما تاكد معه الثراء القديم الذي نعمت به المنطقة نتيجة للنشاط أهلها الواسع في التجارة ولكونها منطقة مرور للقوافل التجارية وكان لقرب

منطقة الظهران من مناطق النفط أثر بالغ في الكشف عن جبانة ضخمة نسبت إلى كبار منطقة (دلمون) الذي شمل نفوذهم البحرين الأحساء وقد تفاوتت المقابر في هذه الجبانة سواء في حجمها أو أهميته محتوياتها ، كما عثر في بعضها على توابيت حجرية . واتجهت كذلك الأنظار إلى منطقة (الفاو)(شكل 32) التي عثرت فيها أحدى البعثات على بقايا منطقة عمرانية قديمة عمل اهلها بالتجارة خاصة وأنها تقع على الطريق التجاري بين نجران وأطراف العراق عبير وادى الدواسر

وقد عثر في المنطقة على الكثير من الأواني الحجرية والفخارية بالإضافة الى بعض اللوحات الجنائزية المنقوشة ، وبعض المخربشات على الصخور ،وقد حملت هذه النقوش سمات فنية خلطت بين الأسلوب العربي الجنوبي والأسلوب الواقعي الشمالي [83].

---

(83) نخبة من العلماء، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي، بيروت – 1988م

سعدون البدر، منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، الكويت 1974.

معاوية إبراهيم، حفريات العقبة العربية في موقع سار – الجسر 1977، 1979، البحرين، البحرين 1982،

عبد العزيز صالح : "الرحلات والكشوف الأثرية للعصر الحديث في شبه الجزيرة العربية" دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت 1981.

ثالثا : الأقليم السورى

يقصد بالأقليم السورى هنا تلك المساحة التي عرفها اليونان بهذا لأسم ، أي المساحة الواقعة بين جبال طوروس شمالاً وسيناء جنوباً وبين البحر المتوسط غرباً والبادية وبلاد النهرين شرقاً . ولقد تأثر هذا الأقليم في تاريخه وحضارته ببضعة عوامل يمكن تلخيصها فيما يلي :

أ – الموقع الجغرافي : تقع سوريا بين القارات الثلاث الرئيسية للعالم القديم فهي لهذا حلقة الاتصال فيما بينهما ، ومع أن هذا الموقع قد اتاح لهـا أن تلعب دوراً هاماً في التبادل التجارى وفي انتشار كثير من المظاهر الحضارية بين اقطار الشرق الأدنى إلا انه من جهة أخرى جعلها عرضه للهجرات والغزوات المختلفة ، وكانت مجاورتها لأقدم مراكز الحضارة الفعالة في العراق ومصر وأسيا الصغرى من العوامل الهامة التي جعلتها تتأثر بتلك الدول وحضارتها .

ب – التضاريس : فقد كانت تنقسم إلى أقسام طولية مختلفة الاتساع والمظهر ن وقد أدى ذلك إلى قيام وحدات منفصلة فيها ، ولم تكن لإحدى هذه الوحدات من الاتساع بحيث تنشأ فيها دولة قوية يمكن أن توحد سوريا باكملها تحت سلطانها ولذا كان توحيدها غالباً ما يتم بإرادة سلطة خارجية .

ج – وجود المناطق الصحراوية في شرق سوريا وجنوبها جعلها المطعم الدائم للبدو ومن سكان هذه الأقاليم فكان في صراع مع تلك العناصر [84].

العصور قبل التاريخية في الإقليم السوري

العصر الحجري القديم الأسفل

وجدت آثار حضارته في كهوف عدلون (بين صيدا وصور) وفي الكرمل وأم قطفة (شمال غرب البحر الميت) والزطية (شمال غرب بحيرة طبرية) ورأس شمرا (أوجاريت)، ولم يعثر على بقايا بشرية تمثل سكان هذا العصر.

العصر الحجري القديم الأوسط: عثر على آثاره في كهوف جبل الكرمل وفي جنوب القاهرة وفي شمال غرب طبرية، وقد عثر في بعض هذه الكهوف على بقايا بشرية بين أن إنسان هذا العصر كان خليطا من السلالات التي تمثل إنسان

(84) محمد أبو المحاسن عصفور، معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم، القاهرة 1966، ص264- 265

نيدندرتال، ومن المحتمل أنه أن يأكل اللحوم البشرية كما يستدل على ذلك من بقايا العظام البشرية التي وجدت وقد استخرجت مادتها النخاعية.

العصر الحجري القديم الأعلى:

وجدت اثاره في كهوف انطلياس وفي حوض نهر الكلب وفي كهف بالقرب من طبرية حيث عثر فيها على بقايا هياكل عظيمة لأنواع مختلفة من الحيوانات مثل الكركرن والطبع والثعلب والماعز والغزلان، كما عثر على بقايا إنسانية، ومن المحتمل أن إنسان هذا العصر قد توصل إلى معرفة النار واستخدامها في الطهي.

العصر الحجري المتوسط:

تمثل هذا العصر حضارة تعرف باسم الحضارة الناطوفية (نسبة إلى وادي النطوف شمال غرب القدس)، وفي هذا العصر ظلت الأدوات الميكروليثية مستخدمة بينما أخذت بعض الحيوانات التي كانت تعيش في تلك الجهات في الأختفاء نظرا لتغير الظروف المناخية ويستدل بقايا إنسان هذا العصر على أنه كان قصير القامة مستدير الرأس، ويرجح أنه عرف استئناس الحيوان والمرحلة البدائية في الزراعة وإن كان هذا لا يستند إلى دليل قوي حتى الآن، ولتخذ منازل عبارة عن أكواخ من الطين أو اللبن عثر على أقدم آثارها في أريحا وتل الجديدة (شمال سوريا) ورأس شمرا، ويتغالى بعض المؤرخين ويعتبرون سورية أول من عرف بعض أسس الحضارة التي انتقلت منها إلى جهات أخرى من الشرق الأدنى وهو ما لا يتفق مع نشأة الحضارات العظيمة في مصر والعراق، ومن المرجح أن إنسان هذا العصر اهتدى إلى نوع من العقيدة بدليل ما عثر من أواني الطعام والتقدمات في أماكن الدفن، كما أنه أخذ ينمي ملكته الفنية حيث أصبح يحاول محاكاة ما حوله من الكائنات بحفرها على العظم أو الحجر والدليل على ذلك أنه عثر على قطعة من العظم في هيئة غزال وعلى هيئة تماثيل طينية لبعض الحيوانات الداجنة كانت في مزار مقبرة في أريحا.

العصر الحجري الحديث: يتمثل العصر الحجري الحديث والعصر التالي له (بداية استخدام المعادن) في عدة مواقع في سورية وفلسطين وقد اصطلح كثير من

الآثريين على اتخاذ منطقة العمق في سورية نموذجا للحضارات التي شاعت في هذا العصر وما تلاه، نظرا لأن تلالها الكثيرة بطبقاتها المختلفة تحتوي على آثار لكل من هذه الحضارات ويقابل هذه المنطقة في فلسطين منطقتي جريكو وتل الغسول وقد وجدت آثار حضارة العصر الحجري الحديث في تل الجديدة وساكجي جوزي، وقد وجدت نظائر لهذه الآثار في طبقتي العمق أ، ب بسورية وطبقتي 10، 9 في جريكو بفلسطين؛ وهذه الفترة تمثل مرحلة استقرار بالمعنى الصحيح إذا عثر فيها على بعض الفؤوس والمناجل الحجرية لاشك أنها قد استخدمت في الزراعة، كما عثر فيها على أهراء ومخازن؛ أما الأواني الفخارية التي عثر فيها فربما أنها كانت متأثرة في صناعتها بما كان سائدا في العراق حيث يرى البعض أنها متأثرة بحضارات سامراء التي تنتمي إلى أواخر العصر الحجري الحديث، بينما يرى البعض الآخر أنها متأثرة بحضارة حلف التي تنتمي إلى أوائل دور بداية استخدام المعادن.

دور بداية استخدام المعادن (عصر النحاس والحجر)

تتمثل حضارات أوائل هذا الدور في أوجاريت (رأس شمرا) وفي جزر تل الغسول وفي الطبقة جـ بمنطقة العمق والطبقة 8 بمنطقة جريكو (وهي تقابل تقريبا حضارة حلف بالعراق)، وقد وقد عثر فيها على منازل من اللبن أساساتها من الحجر، وكان الأطفال يدفنون عادة في جرار تحت أرضيتها، أما البالغون فكان بعضهم يحرق والبعض يدفن في جرار على هيئة الجنين، ومن المحتمل أن تحصينات المدن بدأت من هذا العصر، وكانت الزراعة مقترنة بالرعي واستئناس الحيوان كالثور (الذي يرجح أنه قدس) والماعز وكان الحمام يرمز عادة للإلهة الأم؛ وفي هذا العصر كانت تغلب على السكان صفات جنس البحر الأبيض المتوسط في الجنوب أما في الشمال فيغلب على الظن أنهم كانوا من الأرمنيين.

وتتمثل حضارات أواخر هذا الدور في أريحا ومجدل (تل المتسلم) وبيت شان (بيسان) وأوجاريت وبيبلوس وهي تقابل طبقات العمق د، هـ؛ وفي سوريا والحضارة الغسولية وعصر البرونز في فلسطين؛ ويبدو أن سوريا خلال هذه كانت في حضارتها تساير حضارات العراق ومصر المعاصرة لها وخاصة في

الجزء الأخير من عصر التمهيد للكتابة في العراق وعصر ما قبل السلالات الحاكمة في مصر، ويبدو التطور واضحا في هذه الحضارة إذ نجد أن الفخار أصبح يصنع بالعجلة وأن اللبن أصبح يستخدم في البناء، وطليت الجدران بلون أبيض وزينت برسوم تمثل بعض الأشخاص والآلهة، وقد توصل أهل هذه المرحلة إلى صب المعادن حيث عثر على تماثيل نحاسية صغيرة مصبوبة كما تطورت الفنون عامة ويتجلى ذلك بوضوح في زخرفة الأواني بطلاء زجاجي[85]

(85) محمد أبو المحاسن عصفور، المرجع السابق، ص 265- 269

ثانيا: العصور التاريخية

إن موقع الإقليم السوري كان عظيم الأثر في تاريخه وحضارته إذا أنه جعله عرضة لوفود بعض العناصر التي لعبت في تاريخه دورا هاما، وأهم هذه العناصر هي الأموريون والفينيقيون والأراميون والعبرانيون.فلقد وصل الأموريون إلى مرتبة حضارية عظيمة كما يستدل على ذلك من الآثار التي عثر عليها في عاصمتهم "ماري" فقد أمكن الكشف عن بقايا قصر ملكي للملك "زمري ليم"، وكان هذا القصر يشغل مساحة تزيد على خمسة أفدنة ويحتوي على أكثر من 300 حجرة زينت جدرانها بصور ملونة بألوان زاهية ويشمل عددا من الساحات الحمامات وألحقت به بعض الدوائر الملكية الحكومية، وألحقت به بعض (الدوائر الملكية الحكومية، كما عثر على أكثر من 20000 لوح من الألواح الطينية المكتوبة بالخط المسماري وهي تتضمن وثائق تتناول مختلف الشئون وتلقى كثيرا من الضوء على النواحي السياسية والإدارية والاقتصادية والدينية التي سارت في هذه المنطقة وفي مناطق أخرى من العالم القديم، وقد وجدت في أنقاض قصر ماري صورة كانت تزين أحد الجدران وفيها يرى الملك (زمرى ليم) وهو يتسلم شارات الملك من الآلهة عشتار" إلهة الحب والقوة والتي يرجح أنها مقتبسة من الآلهة البابلية عشتار – وكذلك من الآله "حدد" الذي عرف في بابل باسم الآله أدد إله المطر والزوابع[86].

أما فيما يتعلق بآثار الفينيقيين (الكنعانيين) في بلاد الشام فقد كان هناك في الواقع فرع من الفن المعماري شجعة علية خاصة أحوال كنعان الخارجية، وهو بناء الحصون للدفاع عن المدن ضد هجمات البدو المحيطين بها، ولكن لم تكن لهذه الأبنية قيمة فنية كبيرة، فالحصون التي كشفت تتكون فقط من بضع طبقات من الكتل الحجرية الغليظة الكبيرة، ولم يبق شيء كثير من الأبنية المدينة الكنعانية، ولكن الحفائر في أوجاريت والالاخ كشفت عن بعض القصور الملكية، وكانت هذه القصور تبنى على نمط نظائرها في بلاد النهرين، أي في صورة فناء أو أكثر تحيط به الحجرات، ولكن كانت أضيق نطاقا وكانت الأبنية الدينية تتكون

(86) محمد أبو المحاسن عصفور ، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم صــ156- 158

في الغالب من أراض في العراء تحيط بها أسوار، وتضم مذبحا أو أكثر من الحجارة المقدسة، ولكن كانت للمدن الكبيرة معابد مسقوفة أيضا، وكان بناتها على نفس نمط معابد بلاد النهرين.وقد كانت آثار النحت الكنعاني تنقصها التماثيل الكبيرة، والتماثيل القليلة التي وصلت إلينا، كتمثال أدريمي الذي كشف عنه في آلالاخ غليظة الصنع (شكل 1)، ولكن التماثيل الصغيرة كثيرة، والنمط الغالب عليها هو جسم الأنثى العاري، وجعلت اليدان على الثديين في الغالب، وهذه التماثيل الصغيرة تمثل إلهة الخصوبة، وكان حفر الصور البارزة فنا مزدهرا نسبيا في كنعان، كما كان في سائر أنحاء الشرق الأدنى القديم.

وقد وجدت آثار معابدهم في أماكن مختلفة وهي لا تخرج عن مذبح صخري ونصب مقدس قائم إلى جوار عمود أو شجرة مقدسة وغرف تحت سطح الأرض ومصاطب يغسل عليها المتعبدون أقدامهم قبل تأدية الطقوس وفي بعض الأحيان كان يوجد مكان مرتفع في مؤخرة المعبد أما قدس الأقداس فيوضع فوقه رمز أو تمثال الأله، وكانوا يستخدمون تماثيل صغيرة تتماثل لها قدرة سحرية كما أنهم كانوا يجعلون أماكن للعبادة في الهواء الطلق على رؤوس التلال أو الأماكن المرتفعة وهذه لا يوجد بها سوى جذع وعمود أو حجر مقدس غالبا لعبادة الآلهة المحلية [87].فثمة أنصاب محفور عليها، كالنصب المشهور للإله بعل في أوجاريت (شكل2)، ذلك النصب الذي كشفته أخيرا الحفائر الاسرائيلية في حاصور وهو مهم من الناحية الدينية، إذ عليه رسم يمثل زراعين مرفوعتين دعاء وابتهالا، وفوقهما رمز للشمس يحف به هلال، ولكن الجزء الأكبر من الرسوم البارزة الكنعانية زخارف على أشياء صغيرة، وهذه وجد أهمها في أوجاريت، مثل الطبق الرائع الذي رسم عليه بالذهب البارز منظر جيد (شكل3)، أو الفنجان الذهبي الذي رسمت عليه صور بارزة لثيران وأسود وحيوانات غريبة، أو الرسم العاجي البارز الذي يصور آلهة الحيوانات المتوحشة (شكل 4).

وفي ظل هذه الآثار السابق الإشارة إليه نجد التأثيرات الميتانية. وقد ترك لنا الفينيقيون كثيرا من التوابيت الحجرية، وعلى سطحها الأعلى قالب لرأس إنسان،

([87]) محمد أبو المحاسن عصفور في معالم حضارات الشرق الأدنى القديم صـ165 - 166

وكثير من هذه التوابيت وجد في صيدا، وقد وجدت آثار قليلة للتصوير في غرف المقابر الفينيقية تحت الأرض، وكانت جدرانها محلاة بألوان زاهية يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر مع زخارف من أكاليل الزهور والطير، ومن البشر والحيوانات أحيانا، وقد بلغ الفينيقيون غايتهم في الفنون التطبيقية وانتشار استخدام الأختام أدى بالطبع إلى تقدم كبير في صناعتها، وهذا ينطبق أيضا على الحلي وغيرها من أدوات الزينة التي وجدنا آثار قيمة فنية رفيعة، وعلى الأوسمة والأساور وكانت بعض توابيتهم في الهيئة الآدمية كالتوابيت المصرية (شكل 5) وقد زينت بنقوش وكتابات دينية ومنها نقوش تمثل الموكب الجنزي بما فيه من نائحات وحملة للقرابين (شكل 6) ومنها نقوش تصب اللعنات على من يحاول الاعتداء على التوابيت أو إزعاج الموتى [88]. والخواتيم الذهبية نجد صور النخيل ورؤوس الأسود والوعول والطيور، وكانت القلائد وعقود اللؤلؤ والأقراط أنماطا أخرى للزينة، وفي العصور المتأخرة بدأ الفينيقيون يسكون العملة، ونجد على نقود المدن الفينيقية رموز آلهة تلك المدن ورموز بحرية ولأجسام حيوانات وكل هذا تقليد للنقود اليونانية، وربما كان فن صناعة الزجاج أهم الفنون التطبيقية الفينيقية ومصادر ثرواتهم، ومنها الأواني الزجاجية الفينيقية على مهارة عظيمة، وعلى تنوع وجلاء كبيرين في الأشكال والألوان [89].

أما بالنسبة للأراميين، فيبدو تأثر الأراميين بحضارة الشعوب المجاورة واضحا في شمال سوريا إذ تأثر الأراميون هناك بمظاهر الحضارة الحيثية، وكانت عاصمتهم في مظهرها لا تختلف كثيرا عن المدن الحيثية، وقد ترك الأراميون آثارا من توغلهم في بلاد النهرين من حضارة تل حلف حيث كشف عن مجموعة كبيرة من التماثيل ومن الأبواب التي حفرت عليها صور بارزة ويمكن تميز أعمال الأراميين الفنية بما اعتادوه من تصوير وجه الإنسان باللحية محلوقة فوق الشفتين وتحتهما، وموضوعات الصور البارزة هي أساسا أشكال الحيوانات، والمخلوقات الغريبة، ومناظر الصيد، مع بعض الخشونة في التصوير.

([88]) محمد أبو المحاسن عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، صـ166.

([89]) موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، دوب بالقاهرة 1986، ص134- 136

وقد عثر في مدينة "سمأل" . . . على الكثير من الآثار الأرامية التي يبدو تأثرها بأنماط الفن الحوري والحيثي، وكانت مدينة سمأل محاطة بصفين من الأسوار، وكانت تقوم من وسطها القلعة والمباني العسكرية والقصور الملكية والمعابد (شكل 7)، ومن الملامح المميزة للقصور الفناء الخارجي الذي على هيئة البواكي وقد رأيناه في الفن الأشوري، وعلى جانبي باب المدخل تمثالان لأسدين عظيمين وكانت هناك تماثيل كثيرة على صورة أبي الهول، وقد بدأت تماثيل الآلهة والآلهات والملوك والحيوانات بتقليد الأنماط الحورية والحيثية ولكنها تحولت في عصر متأخر إلى الأنماط الأشورية بحيث تخلت عن الصورة الأرامية التقليدية للحية، وتنتمي إلى هذه الفترة الأشورية صور بر ركب البارزة، ويبدو في إحداها واقفا، وفي أخرى جالسا وأمامه خادم، وصور الأجسام غليظة فجه.

أما بالنسبة للعبرانيين فقد تأثروا بالكنعانيين ليس فقط في المظاهر الدينية بل تأثروا كذلك بالكثير من المظاهر الحضارية الأخرى، ففي العمارة نجد أن أقدم أثر ديني لهم هو هيكل سليمان الذي خطط على نمط معبد كنعاني وزخرف بزخارف كنعانية، ولم يشيده معماريون من العبرانيين أنفسهم بل من الكنعانيين وكان القصر الملكي في أورشليم من عمل صناع فينيقين أيضا وزخرف بزخارف تمثل رموز الحماية المأخوذة فكرتها مما وجد لدى الأشوريين والسوريين القدماء، فهي تمثل حيوانات لها رؤوس بشرية تحرس شجرة الحياة، وفيما يتعلق بالفن المعماري الديني، فقد ورد وصف لمعبد (هيكل) سليمان بأنه كان يتألف من باب المعبد الذي يحف به من الجانبين عمودان من النحاس ويؤدي باب المدخل إلى قاعة أمامية، تؤدي بدورها إلى القاعة الوسطى، وهي مربعة الشكل تشتمل على مذبح البخور والمائدة عليها "خبز الوجه" ومن هذه القاعة يؤدي مدخل مغطى بالستائر إلى قدس الأقداس، وهي حجرة مكعبة مظلمة تشتمل على تابوت العهد، وفي الفناء الذي يقع أمام المعبد مذبح المحرقة، والمرحضة النحاسية الكبيرة. (شكل 8) [90].

وأبرز مظهر للفن العبراني هو الرسم البارز على الأختام ولوحات العاج، فقد وجدت أختام كثيرة بالصورة الغالبة وهي صورة الجعران وهي منقولة عن

---

[90] موسكاتي، المرجع السابق، ص174

مصر وأبي الهول والجعارين المجنحة والأفاعي المصرية المقدسة، وأقراص الشمس ذوات الأجنحة، وصور الحيوانات ومنها صورة بديعة للأسد، وصور البشر والآلهة أقل، وكانت صور الآلهة من أصل أجنبي، وكان كل ختم يشتمل في العادة على رسم واحد، وكانت الرسوم والنقوش القصيرة التي تذكر أسماء أصحاب الأختام محاطة في القالب بخطوط وتفصل بينها خطوط أيضا، والرسوم على لوحات العاج مشابهة لرسوم الأختام.[91]

(91) موسكاتي، المرجع السابق، صـ 174

رابعا: أسيا الصغرى

تعرض الشرق الأدنى منذ ما قبل عهد حمورابي في أوائل الألف الثاني ق.م لأخطار جماعات هندو أوربية تدفقت على أطرافه من أواسط أسيا، وكانت في بدايتها على هيئة تسللات قبلية بسيطة تتابعت على أجيال طويلة ولكن بعد ذلك أعقبتها هجرات عنيفة كانت وجهتها لأماكن في أسيا الصغرى وشمال بلاد النهرين وشمالها الغربي ومن الشام ثم شمال مصر وعرفها التاريخ بعد استقرارها في كل بلد باسم معين، فعرف أهلها في أسيا الصغرى باسم الخاتيين (ثم باسم الحيثيين) وفي المناطق الشمالية الغربية من نهر الفرات باسم الحوريين أو الخوريين وفي مرتفعات بلاد النهرين باسم الكاشيين.

الأناضول في عصور ما قبل التاريخ

لقد اكتشفت أكثر مناطق الأستيطان تبكيرا في هضبة الأناضول الجنوبية، وفي سهل كليكيا وربما كان تاريخها يعود إلى الألف السادس ق.م أي إلى العصر الحجري الحديث وتتماثل آثار تلك المواقع في أوجه عدة مع مميزات مواقع جريكو وجرمو وحسونة المتعاصرة معها تقريبا، كما أن الاكتشاف الأثرية في شتاك هوك أظهرت طورا حضاريا وقد دلت نوعيات الفخار على وجود صلات تجارية بين كل من سوريا وكليكيا وشمال العراق، وخلال العصر البرونزي المبكر أصبحت مناطق أخرى من آسيا الصغرى تتمتع بكثافة سكانية كبيرة وبحضارة متقدمة في النصف الغربي من الأناضول (طروادة – أليشا- الاجا- وبولاتي ومواقع أخرى)، ثم نهض وسط الأناضول ويتميز العصر البرونزي الوسيط لهذه المنطقة ببقايا معمارية مهمة لمدن محصنة، وهناك مواقع ترجع للعصر الحجري الحديث تقع في منطقة تشايونو وإلى موقعين هامبين هما قرية هاشيلار وشتاك هوك، وتؤرخ المراحل الأولى من هاشيلار بحوالي سبعة آلاف سنة ق.م وقد كشف بهذا الموقع عن سبع طبقات حضارية شيدت بها المساكن من الطوب اللبن على أساسات من الحجر واتخذ المنزل شكل المربع أو المستطيل وكان المسكن من غرفة واحدة أساسية في الغالب ويحاط بها حجرات صغيرة تكون مخصصة لأغراض أخرى غير المعيشة، كما دل على وجود أماكن للمواقد في أرضية بعضها ولكن من

الغريب أنه لم يعثر على مداخل لهذه الغرف ففي الغالب كان الدخول يتم عن طريق السقف، والجدران ملونة باللون الأحمر على خلفية ملونة باللون الأصفر ويمكن أن تزخرف برسوم هندسية وكانت هناك أمكان لحفظ الغلال ، وفي منطقة شتاك هوك المؤرخة بحوالي 6000 عام ق.م والتي تعتبر من أهم المواقع في الأناضول والتي ترجع للعصر الحجري الحديث كشف عن ستة عشرة مرحلة حضارية ودلت آثار المساكن على أنها بنيت على أساس غرفة التخزين تكون ملحقة بالغرفة الأساسية وكانت هناك مجموعة من الفتحات موزعة على جدران الغرف الأساسية بهدف دخول الضوء والهواء، وما زال المسكن يتكون من طابق واحد وكان الدخول إليه يتم عن طريق السقف وكانت هناك بعض المنازل التي تحتوي على منصتين أو منصة واحدة مبنية وكانت تزخرف وهي في الغالب مستخدمة كسرير أو أريكة الجلوس.

وفي الموقع الحضاري هاشيلار يؤرخ بحوالي 5500 ق.م كشف عن بقايا تسعة منازل هامة حول مبنى كبير مستطيل ربما يشير إلى بداية نوع من الزعامة أو شخصية مسيطرة على مجتمع صغير وهناك ما يشير إلى أن المستوطنة كلها كانت محاطة بسور دفاعي – ونجد هنا أن المنازل قد أخذت في الأتساع وكانت الأسقف محمولة على أعمدة خشبية، ونجد الأهتمام هنا بالمداخل وكانت بعض المساكن لها مدخلان وليس مدخل واحد وعلى يمين الداخل كانت هناك المطبخ المستطيل وبنيت جدرانها بألواح من الخشب والجص وكانت تحتوي على فرن وحجر رحي وصناديق من الجص لحفظ الحبوب، وقد عثر في داخل تلك المنازل على تماثيل الآلهة الأم، وعن دفن الموتى فيبدو أنه كان هناك نظامان أما أن يدفن المتوفي في داخل المنازل ذاتها وإما أن يتم الدفن في مناطق قريبة من المنزل قد تكون ملاصقة لجداره الخارجي، وكانت هناك منطقة حضارية هامة أخرى وهي منطقة "خان حسن" وتؤرخ حضارتها بالألف الخامس ق.م وقد بنيت مساكنها من الطوب اللبن وبها عدد من الغرف بينما دعمت جدرانها بالأخشاب وطليت كما كشف عدد من المواقد والأفران في داخل تلك المنازل وفي موقع تشاينوا والذي يقع على الحدود ما بين الأناضول وسوريا والعراق كشف في الطبقة الأولى وهي

الأقدم عن بيوت دائرية بسيطة وفي الطبقتين الثانية والثالثة أصبحت منازلهم أكبر ومستطيلة الشكل وأساساتها من الحجر وجدرانها من الطين إما في الطبقة الرابعة فقد ظهرت المساكن الكبيرة الملحق بها صوامع لحفظ الغلال.

الأناضول في العصور التاريخية

كانت أسيا الصغرى واحدة من المراكز الرئيسية لصهر المعادن في الشرق الأدنى، وقد أدى هذا إلى إزدهار التجارة بين بلاد النهرين وبين تلك الأماكن الشمالية، وإلى هذا يعود سبب تواجد المستوطنات الاشورية التجارية وراء سلسلة جبال طوروس خلال حكم الملك الأشوري سرجون الأول في حدود عام 1900 ق.م، وكانت إحدى تلك المستوطنات تقع في بوغازكوي وهي المدينة التي ستصبح فيما بعد عاصمة للحثيين، وتقع الأخرى وهي في كولتبه (كانيش القديمة).

وفي هذه المناطق تم الكشف عن بيوتا للتجار ومئات من الرسائل التجارية المدونة على الألواح الطينية مغلقة بظرف فخاري مختوم، وقد كتبت بإحدى اللهجات الأكدية المسماة (الأشورية القديمة) ونعرف منها أنهم كانوا يصدرون الفضة والذهب والأحجار شبه الكريمة إلى بلاد أشور ويستوردون منها القصدير والمنسوجات وكان نقل البضائع يتم بواسطة قوافل من الحمير، وعلى الرغم من أن التجار الأشوريين كانوا يقبضون بأيديهم على كل اقتصاد البلد من الناحية العملية، إلا أنهم كانوا يحتفظون بعلاقات ودية مع سكان الأناضول وزعمائه الذين اغتنوا بفضل الضرائب التي كانوا يجبونها في كل محطة من محطات التبادل التجاري.وقد عرف هذا الشعب في العصور المصرية القديمة باسم شعب خاتي (الحيثيين) وقد لعبوا دورا مهما في تاريخ الشرق الأدنى في غضون الالف الثاني قبل الميلاد، استعار الحيثيون من سوريا الخط المسماري الذي كان قد اخترع في بلاد النهرين وتبنوه في كتابه لغتهم الهندوأوربية، ويرجح أن يكون تطور الكتابة قد بدأ مع حركة التجار الأشوريين في تلك المناطق ويقدر ذلك التاريخ بحوالي 1900 ق.م، ومن رسائلهم عرفنا أن البلاد كانت تنقسم إلى إمارات يحكمها أمراء محليون وكان بعضهم يحملون أسماء هندوأوربية.وعلى العموم فمن دراسة مخلفاتهم الأثرية يتضح لنا أن الحيثيين كانوا من أكثر الشعوب القديمة تقدما في

النواحي التي تتميز بها الطبقات الحاكمة فقد امتازوا بالشئون الحربية والسياسية والقانونية ولكنهم لم يصلوا لمرتبة عالية في النواحي الدينية والأوربية.

الفن الحيثي:

لقد كشف الباحثون الأتراك في منطقة الجاهويوك عن عدد من المقابر التي يرجع تاريخها إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، وكانت تحتوي على أثاث جنائزي كان من بينه تماثيل لحيوانات من الفضة والبرونز وقدور وكئوس ذهبية وحلي ذهبية للزينة ومجموعة من الأعلام، ويظن أن بعض أشكال تلك الحلي مأخوذة من قرص الشمس وبعضها يحتوي على اشكال صغيرة للأيائل والآيل حيوان مقدس كان يعبد على نطاق واسع في الأناضول خلال العصور الحيثية.ومن الآثار الهامة التي ترجع لهذه الفترة الأصنام الحجريه البدائية من "كولتيه" والتي جاءت أجسامها على شكل قرص مغطى برسوم هندسية يعلوها رأس تحمله رقبة طويلة وفي بعض الأحيان يوجد رأسان وحتى ثلاثة رؤوس وبالنسبة للأواني الحجرية فهي صناعة يدوية لونت بألوان متعددة والرسومات هندسية وإن استعملت أيضا صور مبسطة للطيور وكان هذا الطابع هو السائد طوال الدولة القديمة الحيثية ومع انتهاء فترة عصور الدولة القديمة بدأت تظهر الأواني المصنوعة على دولاب الفخراني وأصبحت مصقولة وتمتاز بجمال النسب ورشاقة الأشكال واستمر هذا طوال عصور الأمبراطورية الحيثية، واستمرت الأختام هي المادة المفضلة للنقش عليها والختم الأسطواني هو اسطوانة حجرية صغيرة خرمت بالطول لنضمها في خيط وقد حفر الرسم على سطح الختم وينطبع بمروره على ألواح الطين الطري أو الصلصال وهذا الاختراع هو اختراع عراقي الاصل ولكن نفذ هنا بطابع حيثي وكان له طراز إقليمية.وكانت هناك أختام ملكية يسجل عليها اسم الملك منقوشا بالمسمارية ومناظر كثيرة للآلهة (شكل ١)، كما كانت هناك أختام مصنوعة من الذهب منها ما صور عليه إله مجنح واقف على حيوان والمقدس، وعندما سقطت مدينة خاتوشاش كان لمملكة ليديا النصيب الأكبر في الاحتفاظ بتقاليد الفن الحيثي.وعن التماثيل الأدمية فهي قليلة بصفة عامة وصغيرة الحجم وكانت تصنع من مواد مختلفة منها البرونز ومنها تمثال شهير أرخ بالألف الثاني ق.م وقد عثر

على تمثايل مشابهة له من سوريا مما يرجح نقله من تلك المنطقة، وهناك تمثال أخر لرجل مصنوع من الرصاص مستخرج من "كولتبه" يبين رجلا له لحية صناعية ويلبس إزارا قصيرا مزركشا الحافة وله حزام عثر عليه في طبقة تؤرخ بعصر الدولة القديمة.وتأتي الوفرة النسبية في الاثار مع بداية الأمبراطورية الحيثية فقد ظهرت في النقوش الغائرة على الأحجار وكانت تمثل الجزء الأسفل من حوائط واجهات القصور والمعابد، أو قد تسجل على سطوح الصخور، وكثيرا من هذه النقوش ما يمثل الملك نفسه عادة في صورة كاهن يتعبد إلى ربه وقد أصبح هذا الشكل الذي يمثل الملك في عباءته وشاله حاملا الصولجان العلامة المميزة للنحت في العصر الأمبراطوري الحيثي وفي مناظر العبادة يرسم الآله أحيانا بالحجم الطبيعي أما واقفاً وإما جالساً، وأحيانا يستبدل به أو بها حيوان أو رمز ويمكن تميز إله عن أخر من نوع السلاح الذي يحمله والعلامة التي نقشت فوق يده المحدودة والحيوان الذي يقف عليه ولباس الآلهة هو القميص ذو الحزام والحذاء الذي ترتفع مقدمته إلى أعلى أو إلى الخلف، ولباس رأس مخروطي ذو قنوات بينما ترتدي الآلهات قميصا طويلا عليه رداء واسع يغطي الذراع وكلا الجنسين يلبس أقراطا وأساور.ومن المناظر الهامة منظر يبين الملك ومعه صولجانه يسكب النبيذ أمام إله الطقس الذي يظهر في صورتين في الأولى محمولا على عربته القديمة ذات العجل المصمت والتي يجرها زوج الثيران ويظهر في الثانية واقفاً ومن النقوش ما صور موضوعات دينية واسطورية مثل تصوير نبج الثعبان، ومن المناظر المألوفة أيضا مناظر الصيد بالعربة وإن كان هذا الموضوع جاء متأثراً بالفن السوري ومن أشهر أعمال النحت في المنطقة الحيثية تماثيل أبو الهول وتماثيل الأسود الموجودة في بوابات بوغازكوي التي تبرز منها الأجزاء الأمامية من الحيوانات والرؤوس نحتت بدقة بالغة، ونستطيع أن نرى موضوع تأثير الفن المصري في القديم في فكرة هذه التماثيل؛ وكذلك في فكرة قرص الشمس المجنح الذي يوضع فوق رأس كل ملك حيثي وقد جاء هذا ليدل على قوة النفوذ المصري خاصة في عصر الدولة الحيثية على تلك المناطق ويبدو أن ملوك الميتانيين كانوا أول من اتخذ هذا الرمز لهم ثم تحول إلى فكرة السماء المجنحة

المشتقة من مناطق الهند، ثم اتخذ الحيثيون هذا رمزاً لهم مرة أخرى من سوريا حيث اختلط برمز الشمس البابلي وكان هذا هو السبب في أن الرمز الحيثي أصبح نجما ساطعا مثل الشمس بدلا من قرص الشمس المصري، وتظهر الرسوم المصرية الحيثيين بأنف معقوفة ولهم تسريحات للشعر مختلفة ويبدو أن الشعر كان يترك مرسلا إلى الخلف بدون رباط للرأس أو به وكانت الجبهة تحلق أحيانا (الأشكال 2، 3)[92].

العمارة الدينية

كانت سياسة الملوك تدعو إلى رفع شأن المعبودات كما انتحلوا لأنفسهم وظيفة الكاهن الأعلى حيث يقوم الملك بموكب سنوي يزور فيه أهم مراكز العبادات التي يحتفل فيها شخصيا بأعيادها الرئيسية (شكل 4، 5، 6) كان إله الطقس هو الإله الرئيسي الذي انتشرت عبادته في عدد كبير من المدن وهو يمثل غالبا راكباً بدائية تجرها النيران على رؤوس الجبال التي قلت في هيئة بشر. وقد يرمز بالثور الذي يصور واقفا وحيدا على منبح (شكل 7) وقد عبد في الجزء الجنوبي من آسيا الصغرى الذي كان يسوده الحوريين باسم (تيشوب) وكانت له زوجة تعرف باسم (خيبات) وهذه كانت لا تقل مكانه عن زوجها وقد مثلت في هيئة سيدة تقف على أسد وكان لهما ولد يدعى (شاروما)، وإلى جانب هذه الآلهة وجدت آلهة أخرى في هذه المنطقة منها الآلهة "شاوشكا" أي عشتار الحورية.وفي قلب مملكة الحيثيين كان المعبود الرئيسى في أغلب الظن هو إله الشمس بينما كان إله الطقس زوجا لها ولهما ابنتان وحفيدة – أما إله الزراعة فقد اعتبر ابنا لاله الطقس وهو في الأساطير الحيثية يشبه الإله أوزير في الأساطير المصرية.كانت أماكن العبادة تتخذ أشكالا عديدة (شكل 8): منها ما كان مكشوفا به هيكل حجري ومنها ما كان مبنيا بالأحجار الضخمة وتتكون من عدة غرف حول فناء مرصوف ويفصل قدس الأقداس عن هذا الفناء حجره بها فتحة تسمح للذين في الفناء برؤية تمثال الإله في محرابه الذي يقع في الجدار البعيد لقدس الأقداس وإن كان الوصول

---

(92) محمد أبو المحاسن عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، صـ188– 193، محمد أبو المحاسن عصفور، معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم صـ294 – 318.

إلى هذا الأخير عن طريق باب في أحد الجدران الجانبية، ومن المعابد ما لا يمكن رؤية تمثال المعبود فيها من الفناء حيث أن الهيكل كان يقوم في أحد جوانب المبنى ومعنى هذا التعبد لإله المعبد كان قاصراً على أقليه مختارة ولا يوجد أي نظام ثابت لاتجاهات في هذه المعابد - وكانت معابد بعض البلدان تعد مقر الحكومة المدنية في نفس الوقت ولذلك كانت تضم عددا كبيرا من الموظفين المدنيين إلى جانب الكهنة، ومن جهة أخرى كانت هناك معابد صغيرة الحجم قليلة الأهمية بحيث يشرف كاهن واحد على عدد من هذه المعابد، وكان المعبد هو بيت الإله والكهنة الذين يقومون يوميا بواجباتهم نحو طبقا للنظام الثابت وكل واحد فيهم يختص دوره القيام بطقوس معينة وعلى العموم كان يفترض في كل منهم الطهارة التامة ولا يسمح لهم بقضاء الليل في المدينة وإلا تعرضوا لعقوبات تصل إلى الموت، وبما أن الإله لم يكن مجرد رب للمعبد بل رب للشعب وسيده كذلك كان لابد من تقديم قرابين وهدايا مختلفة رمزاً لاحترام الإله يقدمها الجميع طلبا منه الرضا، وهناك من الإشارات ما يدل على وجود عادة التضحيات البشرية وعندما يقوم الملك شخصيا بعيد من الأعياد في أحد المعابد تدون التعليمات التي تصف هذا الاحتفال وصفا دقيقا من تزيين الملك واستعداده للخروج إلى هذا الاحتفال والسير في الموكب إلى المبعد بدخول زوجة الملك والحاشية إلى أماكنهم الخاصة وجلوس الملك والملكة على العرش وهكذا إلى أن تنتهي الطقوس.

أما بالنسبة لعمارة المقابر الحيثية فقد دلت الآثار على دفن الموتى والأهتمام بهم، وقد كانت المقابر في بداية الأمر بسيطة وقليلة العمق وغير محددة الأركان وكان هناك اهتمام تزويد الموتى ببعض الأدوات الحجرية المهذبة التي يمثل بعضها أدوات قطع وبعضها الأخر يمثل أسلحة وكذلك تزويدهم ببعض النباتات البرية. (93).

العسكرية والعمارة الدفاعية

لقد وصلت الجيوش الحيثية إلى درجة كبيرة من الخبرة في التاريخ القديم، وقد فاقت كثير من شعوب المنطقة في النظم العسكرية، وقد كان الجيش الحيثي

(93) محمد أبو المحاسن عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، صـ 180- 187.

قوامه المشاة وهم الأغلبية، والفرسان وهم المحاربين الذين يستخدمون المركبات الحربية وكانت مركباتهم الحربية تختلف عن المركبات المصرية حيث كانت مركباتهم تتسع لثلاث رجال بدلا من اثنين أحدهما للهجوم والأخر للدفاع والثالث للقيادة، وكان سلاح الهجوم فيها هو الرمح والقوس وسلاح الدفاع هو الدرع، والى جانب المشاة والمركبات كانت هناك فرق خفيفة للمساعدة تستدعي عند الهجوم المفاجئ الذي كان يتطلب مسرعة وحركة وكانت تسلح بالقصي والسهام، كما كانت الجيوش الحيثية تشتمل على فرقا للمهمات وهذه تتمثل في عربات ثقيلة ذات أربع عجلات تجرها الثيران، وقد ورد في النصوص الحيثية، ما يدل على وجود جنود للمعمار وكان الأمر لا يخلو ذلك من وجود عدد من جنود المرتزقة، وقد كان مشاة الجيش الحيثي أكثر عددا من جنود المركبات، وإن كانوا يقومون بدور ثانوي في المعركة المفتوحة، وفي النقوش المصرية لا نراهم محاربين في الميدان بل صوروا مجتمعين حول قلعة قادش للدفاع عن الملك، ولم يكن هناك خياله على الرغم من أن الرسل كانوا يستطيون جيادا، وكانت تستخدم أيضا فرق من "تونو"، ومن المحتمل أنها فرق خفيفة المساعدة مسلحة بالقوس والسهم الهجوم المفاجئ المتطلب الخفة والسرعة، وكان الجندي الحيثي العادي يتسلح بسيف قصير وفأس للقتال ويرتدي خوذة لها غطاء للأذن، وقد أثبتت الجيوش الحيثية كفاءة ومهارة حربية إلا أنها كانت تعتمد غالبا على مباغتة العدو، واستغلال قدرة العربات الحيثية إلى أقصى حد، وخير دليل على ذلك نجاحهم في الوقوف أمام القوات المصرية في معركة قادش في عهد رمسيس الثاني (شكل 9) وعند حصارهم لمدينة ما كانوا يلجئون إلى وسائل فعالة كضربها بالمنجنيق وإقامة روابي مرتفعة يحملون على أعلاها معدات الحصار.

أما عن وسائل دفاعهم فقد أمدتهم الطبيعة بأماكن منيعة لا تحتاج إلا تقوية بسيطة وخاصة عند سفوح الجبال والتلال حيث كان يكتفي بجدران سميكة مزدوجة تبنى أمام الجزء المكشوف من التل والجدار الأمامي يكون عادة منخفضا عن الجدار الخلفي، لقد كانت التحصنيات جزء هام من الاحتياطات الدفاعية وتشهد الآثار المادية الباقية على قوة التحصينات التي أحاطوا به مدنهم، وفي بوغازكوي

لم تكن تحتاج طبيعة المنطقة بما فيها من حصانة طبيعية إلا لتقويات بسيطة من ناحيته الجنوب حيث أقيمت جدران منخفض جانبي على بعد عشرين قدما (شكل10) ويتكون السور الرئيسي من حائط داخلي وحائط خارجي من البناء بينهما حيطان عرضية تكون مجموعة من المساحات المستطيلة الشكل المملوءة بكسر الحجر، وهذه الطريقة في البناء تمثل الطابع المميز للجدران الدفاعية عند الحيثيين، والحائط الخارجي لهذا السور قوي مشيد من كتل سميكة من الحجارة، وكانت تقام لتقوية الحائطين أبراج مستطيلة بارزة تبعد عن بعضها البعض بحوالي مائة قدم، وعلى جانبي المداخل الثلاث الرئيسية كتل ضخمة من البنيان ممتدة من الجانب الخارجي إلى الجانب الداخلي للنظام الدفاعي كله، كما كشف عن سور للمدينة له طراز بنائي مماثل ولكن بدلا من الأبراج وزعت تداعيم متقاربة تجعل السور كأسنان المنشار [94].

خامسا: إيران

يتكون القسم الأكبر من إيران من أرض واسعة تحيط بها سلاسل من الجبال الشاهقة من كل جانب فتحدها من الناحية الشرقية ثلاثة من الجبال المتوازية تعرف بجبال سليمان (القوقاز) وتحيط بها من الشمال جبال البرز وتحدها من الغرب جبال كردستان وزاجروس، التي تمتد من الشمال إلى الجنوب، ثم تعرج جنوبا وشرقا إلى بحر عمان.

وفي الهضبة الإيرانية الكثير من المعادن مثل النحاس والحديد والرصاص والفحم الحجري والمرمر والطين الأحمر (المغرة) والفيروز، وكذلك كشف عن الذهب وتعد الهضبة الإيرانية جسرا يربط بين الأجزاء الشرقية والغربية من أسيا، فقد كانت إيران الطريق الوحيد لربط أجزاء أسيا مع بعضها البعض، كما أن موقع إيران في الطرق الأربعة للعالم القديم جعلها ملتقى لكثير من الشعوب والأجناس، وكان لهذا الموقع الجغرافي كثير من النتائج الإيجابية.

---

(94) محمد ابو المحاسن عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى، صـ178 – 179.

عصور ما قبل التاريخ في إيران

أثناء العصور الجليدية التي اجتاحت أوروبا، كانت إيران تزخر بالسفوح المائية لتعرضها للأمطار الغزيرة، وفيما بين الألفين الخامسة عشرة والعاشرة ق.م أخذ المناخ يميل إلى الجفاف وحدثت بعض التطورات في البيئة أدت إلى تراكم رواسب الأنهار عند مصابتها مكونة مدرجات مرتفعة كونت فاصلا بين الجبال وبين السهول، وفي هذه العصور عاش الإنسان في الهضبة وكان يعيش في جماعات متفرقة متباعدة وقد عثر على بقاياه في عدة مناطق، دلت هذه البقايا على أن إيران عاشت العصور الحجرية القديمة.

العصر الحجري القديم

عثر على آثاره وهي عبارة عن فؤوس حجرية في كهف "تنجي بابدا" في جبال بختياري في الغرب، مما يدل على أن الإنسان كان يسكن الكهوف" (٩٥)

العصر الحجري الوسيط

عثر على آثار هذا العصر في كهف "بلت" ويقع إلى الغرب من مدينة بهشهر، وقد عثر في هذا الكهف على كميات كبيرة من قرون الغزال وعدد من الفؤوس والسهام ذات النصل، واعتمد سكان هذا العصر في حياتهم على صيد عجل البحر، وعثر في موقع "تبه اسياب" إلى الشرق من كرما نشاه على أدوات حجرية مصنوعة من حجر الظران صنعها إنسان هذا العصر(٩٦).

---

(٩٥) محمد أبو المحاسن عصفور – معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم- صـ389

(٩٦) أحمد سليم: تاريخ العراق – إيران – آسيا الصغرى- الإسكندرية 1998 – صـ362 - 369

العصر الحجري الحديث

عثر على بقايا هذا العصر في عدة مناطق في "لورستان" في وسط منطقة زاجروس، وتبه ساراب حيث عثر فيها على أكواخ للصيادين، وعرف الإنسان في هذا العصر الفخار الملون بأشكال هندسية يشبه الفخار الذي كان سائدا في حضارة تل حلف في العراق مما يدل على أنه كان هناك تأثير ما من حضارة بلاد النهرين، ولعل أهم ما يمثل حضارات العصر الحجري ما عثر عليه في منطقة "سيالك" في الشمال الغربي من إيران حيث عثر على أقدم موضع لاستقرار إنسان السهول، فقد كشفت الحفائر عن بقايا قرى وأكواخ مبنية من فروع الأشجار، وقد تم تقسيم حضارة هذا العصر الحجري الحديث إلى فترة سيالك الأولى والثانية والثالثة (٩٧).

وقد تعدى الإنسان في فترة سيالك الأولى مرحلة الصيد وأصبح راعيا ومزارعا، فقد عثر على بقايا عظام جاموس وخراف بالقرب من مساكنه مما يدل على استئناس الحيوان مثل الأغنام والماشية واستخدم الفخار الذي كان يصنع باليد، وهو إما أسود أو أحمر، وكانت جميع أدواته مصنوعة من الحجر، واستخدم في هذه الفترة السلال، وبدأت تظهر في هذا العصر أولى الأدوات المصنوعة من النحاس مثل الدبابيس، وكان الإنسان يستخدم الكحل الذي كان يسحق في أواني حجرية، وكان الموتى يوسدون في وضع القرفصاء، ويتم الدفن في مقابر معقدة تحت أرضية من الفخار كمتاع جنائزي واستخدم الإنسان أيضا القواقع والأحجار للزينة ومنها القلائد (٩٨)، ومن أجمل ما عثر عليه مقبض سكين تمثل إنسانا يصنع قلنسوة، وفي فترة سيالك الثانية عرف الإنسان تشييد المساكن التي شيدت من الطوب المصنوع باليد، والمجفف تحت أشعة الشمس، وأصبحت المساكن أكثر اتساعا ومذودة بأبواب أو نوافذ مغطاة بالحصير.

وتقدمت صناعة الفخار في هذه الفترة وأصبحت أكثر تقدما ودقة واخترع الإنسان عجلة الفخار وكان مزينا برسومات قتل الحيوانات والطيور، وتطورت

---

(٩٧) محمد عبد القادر: إيران منذ فجر التاريخ حتى الفتح الإسلامي القاهرة 1982، صـ20- 23.

(٩٨) محمد أبو المحاسن عصفور، المرجع السابق، صـ391- 392

والقمح على السهول وعرف أيضا الخيول الصغيرة (السيسي) والماشية والأغنام وكلاب الصيد، واستخدم الإنسان في هذا العصر المعادن، ولكن بقدر يسير وذلك في صناعة بعض الأدوات وذلك بدلا من العظام كما كانوا يستخدمون النحاس بعد طرقه في صناعة بعض أدوات الزينة وكانوا يدفنون موتاهم تحت أرضية المساكن[99].

وفي فترة سيالك الثالثة والتي تشغل الجزء الثاني من الألف الرابعة ق.م نلاحظ تقدم وتطور ملموس من الفترات السابقة، فقد شيد الإنسان المساكن من الطوب وأدخل فيها الأساسات والنوافذ من الحجارة، وكانت تلك المساكن مزودة بأبواب ونوافذ صغيرة تطلي باللون الأحمر، وشاع استخدم عجلة الفخار، ونجد أن عجينة الفخار أصبحت ذات ألوان متعددة منها الرمادي والأحمر الوردي والأخضر الداكن وأخذ الفنان يرسم عليها أشكالا حيوانية أكثر واقعية وصور عليها أيضا مناظر تمثل الصيادين والمزارعين وبعض المجموعات التي تؤدي رقصات دينية (شكل 1) والحلي والصناعة من الأحجار الكريمة.

وعثر على بعض الأشكال والتماثيل الصغيرة للمعبودة الأم ومعها طفلها[100] وكان الإنسان يدفن موتاه، كما في العصر السابق، تحت أرضية المنازل في وضع القرفصاء مع تزويده ببعض المتاع الجنائزي وفي حوالي الألف الثالثة ق.م ظهرت فوق طبقة هذه الحضارة، طبقة حضارية أخرى تجعلنا نعتقد بأنه ربما حدث نوع من الغزو المفاجئ لأراضي تلك الحضارة من عناصر دخيلة، لأنها حضارة أكثر ثقافة وأكثر تطوراً، كما تميزت بظهور بعض علاقات الكتابة، وترجع هذه الطبقة إلى فترة ما قبل العيلاميين.[101].وإلى جانب موقع سيالك الهام من العصر الحجري الحديث، عثر على مواقع أخرى من الألفين الخامسة والرابعة ق.م.

---

(99) محمد أبو المحاسن عصفور، المرجع السابق- صـ392- 393

Chr. Et polou, La perse Antique, paris, 1967p.9.

(100) محمد أبو المحاسن عصفور، المرجع السابق، صـ394- 395

Chr. Et j.palou, Op. Cit., p. 12. (101)

وكان معظم إيران واقعة تحت تأثير حضارتي العبيد والوركاء في بلاد النهرين، وتحولت القرى الصغيرة إلى قرى كبيرة نوعا ما، وعثر على عدة مواقع هامة في هضبة إيران غير سيالك وهي مواقع تقع شرقي الخليج العربي، وتؤرخ هذه المواقع من 7000 ق.م إلى ما بين 1000 – 7000 ق.م، ومنها حضارة "تبه جنى داره" في غرب إيران، وتعد من أقدم الحضارات رأت وترجع إلى 7000 ق.م، حضارة "تل جري ب" والتي تتميز بفخارها الخشن الملمس، وتمكين تاريخها ما بين 5500– 5000 ق.م، وحضارة تل "موشكي" وتمتاز بفخارها الأحمر، وحضارة "تل كفتاري" وتتميز بثلاث مجموعات من الفخار، وحضارة "تل القلعة" وتمتاز بفخارها المصنوع من صلصال محروق، وحضارة "تل شوغا" وتمتاز بفخارها الذي يشبه الأواني، وحضارة "تل تيموران" وتمتاز بثلاث مجموعات من الفخار، وحضارة "تل تيموران ب" وتتميز هذه الحضارة بفخارها الأسود الغير ملون وترجع إلى 1200 – 1000ق.م، وأخيرا حضارة "تل جالا باد" وعثر فيها على أواني غير ملونة سوداء وحمراء، ويمثل هذا الفخار هؤلاء الإيرانيين الذين وصلوا إلى سهل فارس (اصطخر) ما بين 1000– 700ق.م [102].وهناك مواقع أخرى في قم، ساوه، ري، تل ياكون، ولعل أهمها سوس أو سوسه.

العمارة والفنون الإيرانية:

ينسب إلى الميديين في فن العمارة عدة آثار من انتاجهم.

– تمثال أسد نحت من الحجر على مقربة من همدان.

– على مقربة من سربل بين قصر شيرين وكرمانشاه نحتت قطعة حجرية كبيرة وتصرف باسم دكان داود.

– بعض النقوش بالقرب من كرمانشاه حفرت فيها صورة لاهورا مازدا ونقش بارز لشخص يتعبد [103].وعلى الرغم من قلة ما عثر عليه من الآثار حتى الآن إلا أنه يدل بوضوح على مهارتهم في فن العمارة والبناء، فقد عمل أهل فارس منذ البداية على استخدام الأحجار الصغيرة في النقش الغائر الذين يزين

([102]) محمد عبد القادر، المرجع السابق، صـ13- 20

([103]) حسن بيرينا: تاريخ إيران القديم، مترجم بالقاهرة 1979 صـ70.

القصور والجدران الخارجية من أسفل، وعملوا كذلك على وضـــع أبنيــتهم فـــوق سطح مرتفع ولم يكن هذا المسطح مبنيا من الطوب اللبن كما في سومر ولكنه كان منحوتا في الصخر، وقد طبق هذا الاتجاه في برس بوليس، وقد عثر علـــى بقايـــا قرى ومدن على هيئة أكوام صناعية والتي عرفت في إيران باسم "تبه"وقد كشـــفت حفائر مدينة سوس عن بقايا قصر الملك أكسركسيس الأول [104].إذ تعد مجموعـــة الدرجات الحجرية والساحة الفسيحة وما بها من أعمدة شامخة في هذا القصر من آيات الفن الفارسي القديم، ويبلغ ارتفاع الساحة ما بين عشـــرين وخمسيـــن قـــدما وطولها نحو 1500 قدم وعرضها ألف قدم، وفي أعلى الدرجات يوجـــد المـــدخل وهو واسع تحف به تماثيل هائلة لثيران مجنحة برؤوس بشـــرية (شـــكل 2) ممـــا يذكرنا بالتماثيل التي كانت تحرس مداخل القصور في بلاد النهرين، وبعد المدخل بقليل نجد مجموعة أخرى من الدرجات على جانبها جدران قصيرة نقشت بنقـــوش بارزة تعد من أجمل ما عثر عليه إيران، وهي توصل إلى قاعة تلحق بها بعـــض الحجرات تشغل ساحته تزيد على مائة ألف قدم، هذا وقد أقيم قصر أكسركســـيس الأول على 72 عمودا فقط ما زالت قائمة بين حطام القصر، وتمتاز هذه الأعمـــدة المصنوعة من الرخام بأنها من قطع متصلة وكلها نحيلة دقيقة ويبلغ ارتفاع الواحد منها 64 قدما وتشبه قواعدها الأجراس التي تغطيهـــا أوراق الأشـــجار المقلوبـــة الوضع، وكان كل عمود ينتهي في أعلاه بشـــكل صـــدري ورأســـي ثـــورين أو حصانين يتصلان من الخلف (شكل 3) وكانت جوانب الأبواب والنوافذ من حجـــر أسود لامع، أما الجدران والحوائط فكانت مغطاه بآجر مصقول رسمت عليه صور زاهية تمثل حيوانات وأزهار وإلى خلف هذه القاعة وشرقها قاعة عرفـــت باســـم قاعة المائة عمود لم يتبق منها إلا عمود واحد.ومن خلـــف هـــذه القاعـــة بـــاقي الحجرات ومنها الخاص بإقامة الحريم، والنقوش المنحوتة في القصر كانت غالبـــا مناظر القائمين على الخدمة والجنود ومواكب حملة، الجزية في أزيائهم الوطنيـــة، وهي مصورة على الحجر وتتكرر عن تلك النقوش الآشورية أو الحيثية التي كانت تزخرف القصور الملكية حيث كانت تلك النقوش متعلقة بإظهار قوة الملك ورهبته

---

(104)محمد أبو المحاسن عصفور، حضارات الشرق الأدنى- صـــ285.

في مناطق مختلفة، وهناك تأثير متبادل بالطبع فموضوع الثور المجنح وله رأس بشرى وصراع الأسد والثور، وقتل وحش هائج بيد الملك كلها أمور وردت في الفن الفارسي متأثرة بالفن الأشوري وتعد الأعمدة من أهم المظاهر المميزة للعمارة الأخمينية، وتفصيلاتها وطرازها شبيهه بنظائرها الأيونية التي تشاهد في بلاد اليونان على الساحل الأيجي والتي وقعت تحت سيطرة الأخمينيين، وكان المظهر الفريد للعمود هو ظهور تاج العمود نحت على هيئة مقدمي حيوانين راكعين، توران أوتينان، كانت مقابر الملوك والأمراء الفرس محفورة على ارتفاع عمال من جدران الصخور، ومن هذه المقابر مقبرة الملك "قورش" في "بازارجادة" التي مازالت على الرغم من تهدمها تعد آية من الجمال، وأيضا مقبرة الملك "دار الأول" في نقش رستم، القريبة من برس بوليس.وبالنسبة للفنون الأخرى مثل الرسم والنحت والنقش فيمكن القول بأن فن النحت الفارسي القديم يرجع إلى العصر الحجري الحديث عندما بدأ الإنسان في نحت العظام، وقد ترك لنا فنانو عصور ما قبل التاريخ رسوما في غاية الدقة على جدار الفخار الملون، والتي تمثل حيوان الماعز أو الجدي، وقد عثر في سيالك على رسم لمحارب يصنع رأس ومغطي بمعطف طويل [105]. وظهر اتجاه فني جديد بالنسبة لتمثيل الحصان والشمس وتمثيل الأشخاص على الفخار منذ القرن الثامن ق.م.وفي حوالي 2500 ق.م ظهرت النقوش البارزة التي تمثل نرام سين ملك أكبر، وهو ينتصر على شعوب اللولوبي وهي منطقة بين كرمانشاه . الحالية وبغداد، وهو أول نقش بارز في إيران قام بتقليده بعد ذلك الفرس الأخمينيين.وبلغ فن صهر المعادن مرحلة كبيرة من الدقة في التمثال المعروف باسم امراة أونتاش هوبان" من القرن الثاني عشر ق.م. وكان هناك فنون محلية في مناطق مختلفة منها فن شعوب السيت، وهو فن يغلب عليه تمثيل الحيوان والزخارف، وفن لوريستان الذي يعطي أقدم مثل لتمثيل الأشخاص من الأمام، ثم الفن الميدي ولم يصلنا منه إلا بقايا نادرة منها المقابر المنحوتة في الصخر في "ساري بول" وتمثال أسد همدان، أما الفن الأخميني الذي جاء عام 550ق.م فهو فن البلاط الملكي ونجد فيه الزينة والفخامة والجمود دون

Chr. et j. Polou, Op.Cit, p.116 ([105])

الحرية في التعبير، وكان الفن الأخميني يحاكى الفن البابلي، وكانت العمارة بما فيها من نحت، مملوءة بالتفاصيل الدقيقة منها حائط الخالدين في متحف اللوفر، وكانت الألوان المستخدمة تمتاز بالحيوية، وكان الأخمينيون يزينون قصورهم بتماثيل يونانية، ويبدو أن التماثيل كانت قاصرة فقط على الملوك وكبار الشخصيات [106] وقد عثر حديثا في "برس بوليس" على رأس جميلة لأميرة صغيرة، وأيضا على تمثال من البازلت الأسودللملك دارا نفسه نقش عليه أسماء البلاد التي غزاها في مناطق الشرق وكتب النص بالهيروغليفية [107]، وقد بلغ فن النحت ذروته في عصر الملك دارا وكان الفرس يميلون إلى الزينة فأكثروا من استخدام أدوات التجميل والمساحيق والزيوت العطرية والأصباغ وكان لديهم أنواع مختلفة من الحلي والأقراط والخلاخيل. والعمائم والأساور، واستعملوا الحلي وخاصة الفضة والبرونز إذ عثر على دبابيس تنتهي بأشكال تمثل رؤوس الحيوانات، وكانوا يستخدمون التيجان والأحذية [108] (شكل 4).

العمارة الدينية

مع أن هيرودوت ينسب إلى الفرس عدم وجود معابد أو تماثيل للآلهة لديهم إلا أن الآثار تثبت غير ذلك فقد عثر على بقايا ثلاث معابد من عصر الأخمينيين، وكل منها في هيئة برج مربع يشمل حجرة واحدة يمكن الوصول إليها بدرج وفيها كان المجوس يرعون النار المقدسة (شكل 5) ويبدو أن الاحتفالات الدينية كانت تتم في الهواء الطلق حيث عثر على المذابح في العراء بعيدة عن المعابد، وإلى هذه المذابح كانت تساق حيوانات التضحية في موكب حافل بالعربات التي تجرها حيوانات مقدسة، وكانت التضحية تتم في حضور الملك من أجل إله الشمس، كذلك صنع الفرس التماثيل لآلهتهم، وتوضح نقوش المقابر الملكية الأمراء وهم يقومون بالتضحية أمام مذبح من فوقه قرص مجنح يبرز منه رأس وكتفي الآله

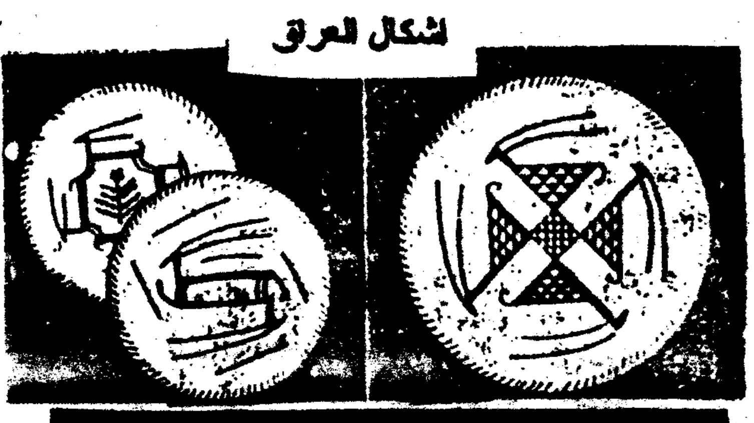
(106) Chr. Et j. Poliou, op, Cit, p. 117.

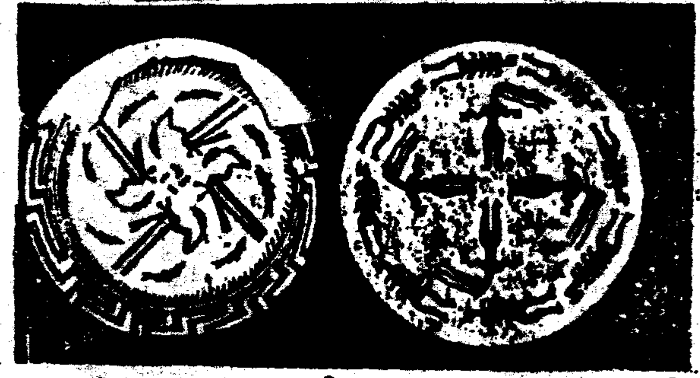
(107) Yoyotte, J., §Enscriptions H. Ieroglyphiques Egytpiennes de la Statue de Darius dans C. R. Academie des Inscriptions et Belles Letters, Paris, 1973, pp 256- 259

(108) محمد أبو المحاسن عصفور ، المرجع السابق، صـ283

"أهورامازدا" (شكل 6).الذي كان يعتبر الآله الحكيم الذي يحكم السماد ويشمل الأرض ويحميها بجناحيه كما يحمي الملك الذي يعد نائبا عنه على الأرض. (109)

(109) محمد أبو المحاسن، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، صـ279.





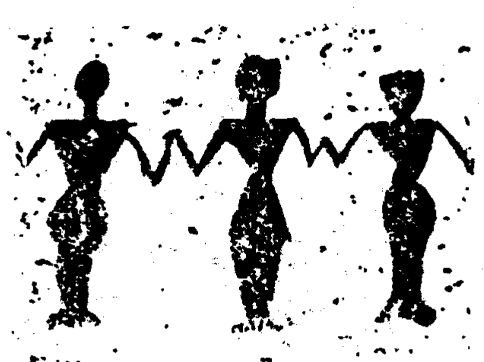
(شكل ١) اوانى فخارية عليها رسومات مختلفة من سامراء





(شكل ٢) تمثال الربة الام





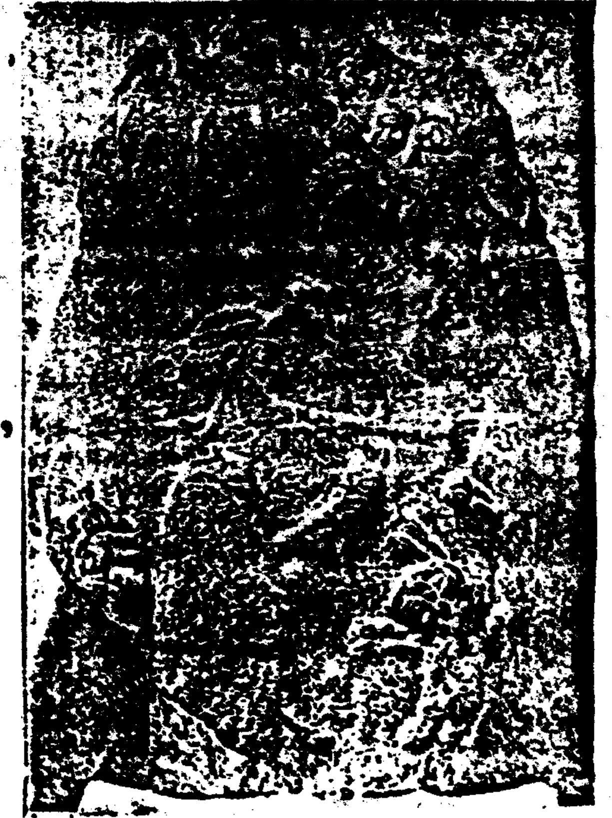
(شكل ٣) اشرطة زخرفية تتألف من مخلوقات بشرية تشابكت ايديها في رقصة طقسية



طبعات لاختام اسطوانية
(شكل ٤)



(شكل ٥) اناء الوركاء – متحف العراق ببغداد

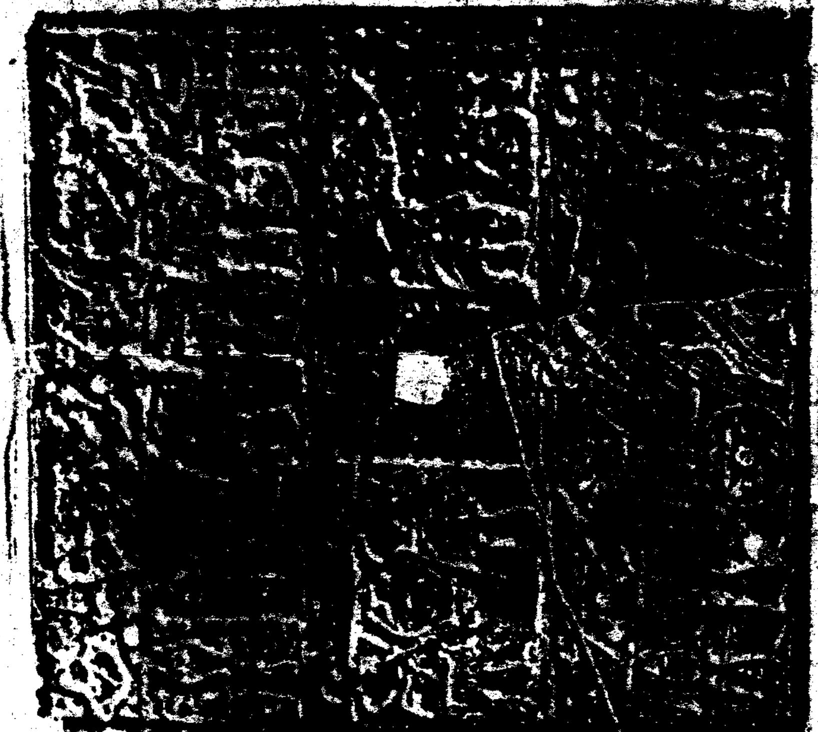


(شكل ٦/ب) لوحة صيد الاسود
بازلت اسود – متحف العراق



(شكل ٧)

ق من الحجر الجيري – متحف العراق



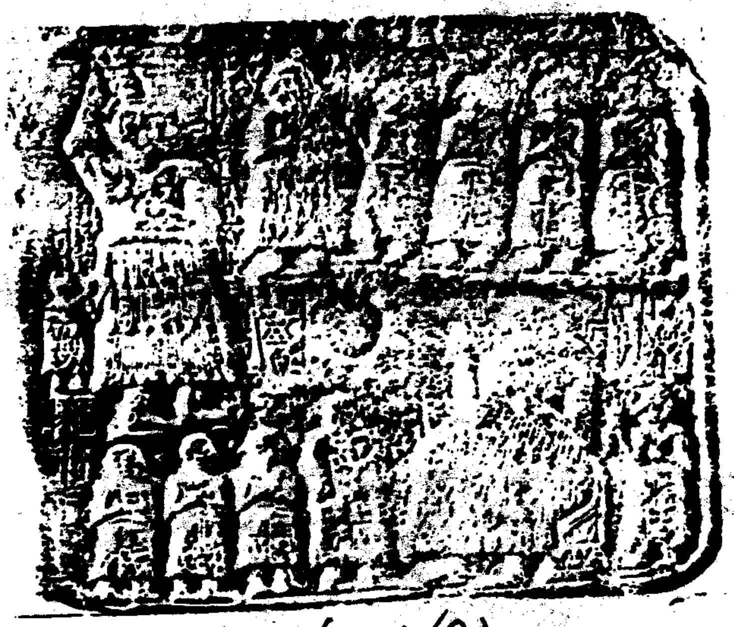
(شكل ٩)

لوح نذري نقش عليه مناظر الشراب – ... العراق



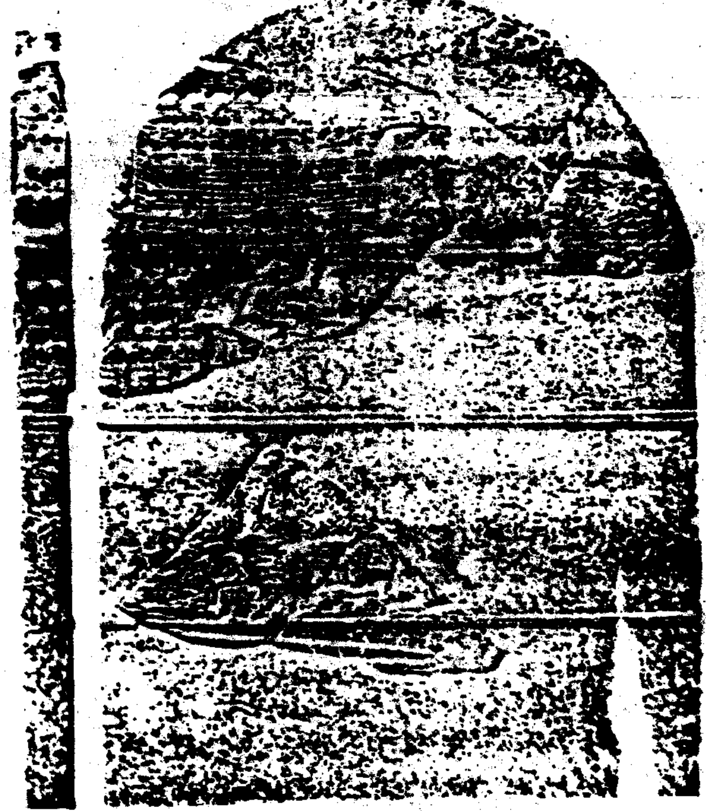
(شكل ٨)

الشخصية ذات الريش – متحف اللوفر



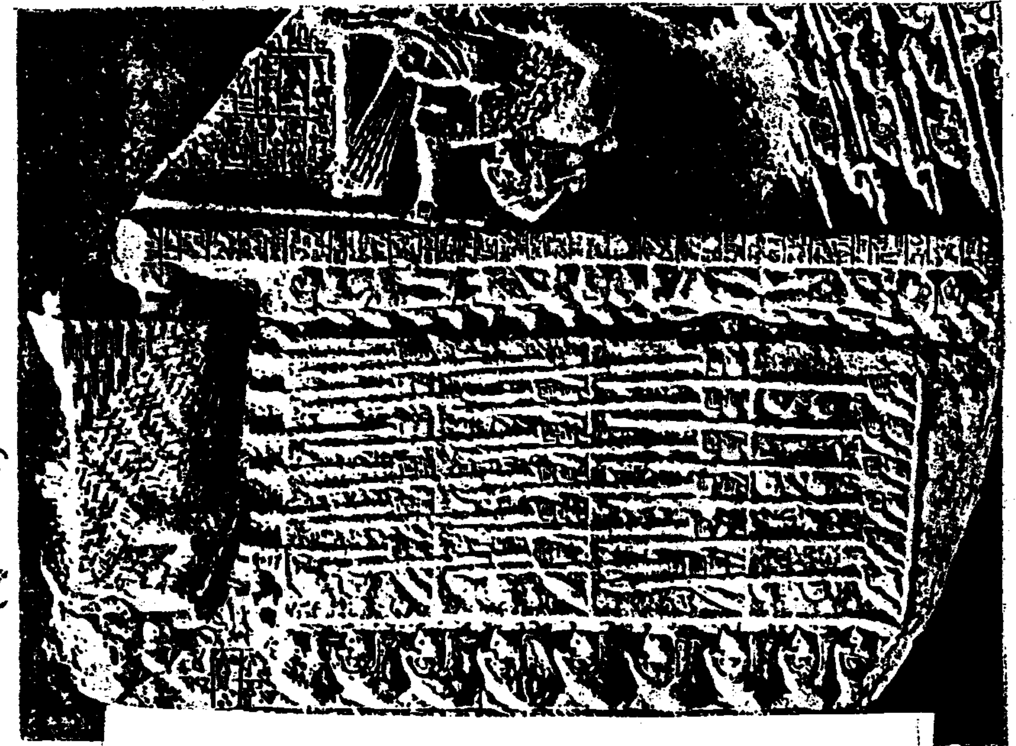
(شكل ١٠)

لوح اورنانشي - متحف اللوفر



(شكل ١١) ب - العقبان او لـ - النصر - متحف اللوفر

(شكل ١٢) لوح الكاهن دودو – متحف اللوفر



(شكل ١١) تفاصيل من لوح العقبان
الجنود وقد نشروا على حراب مشرعة الى الامام



(شكل ١٣)
طبعة لختم تظهر الرجل الثور يفصل بين حيوانين مفترسين



(شكل ١٥) تمثال «ابيه ايل» – السنتر – متحف اللوفر



(شكل ١٤أ، ب) تمثال نذرى لرجل متعبد – متحف المراق

تمثال نذرى لامرأة متعبدة – متحف المراق



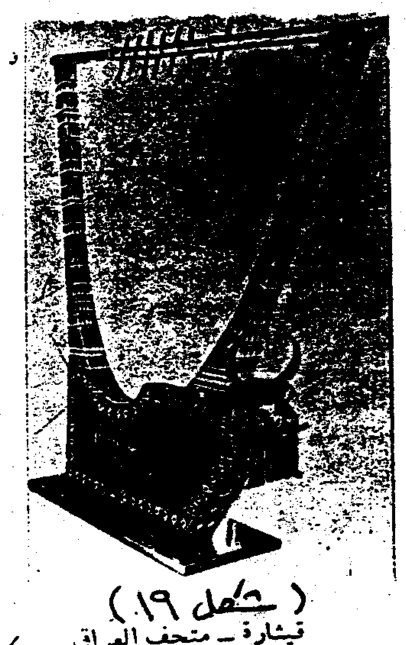
(شكل ١٦) : المغنية « اورنانشي »
حجر جص ـ المتحف القومي بدمشق



(شكل ١٧)
عربة بعجلتين تجرها أربعة حيوانات ـ نحاس ـ متحف العراق .



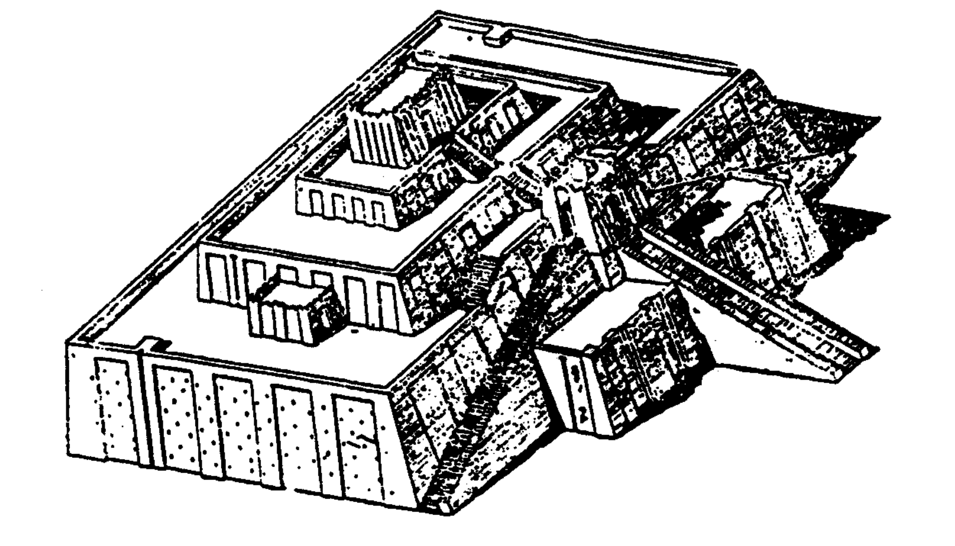
(شكل ١٨)
المصارعان
برونز ـ متحف العراق



(شكل ١٩)
قيثارة ـ متحف العراق



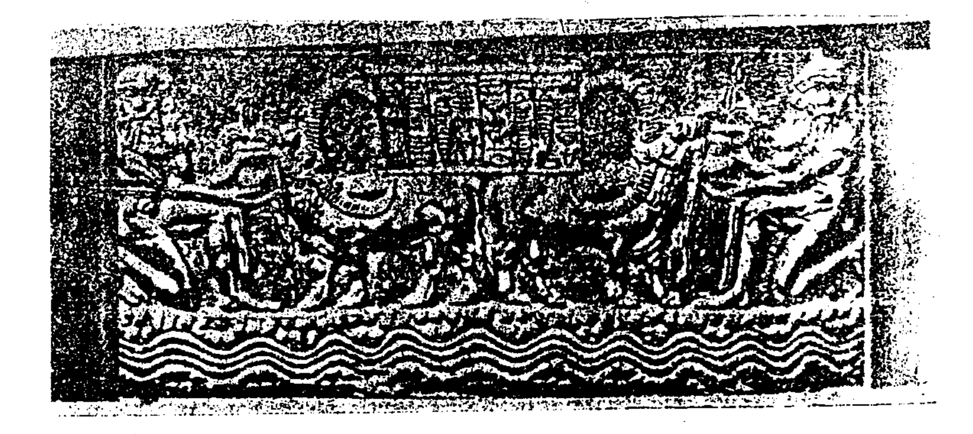
(شكل ٢٠)
تيس يستند الى شجرة مزدهرة
خشب مطعم ـ المتحف البريطاني



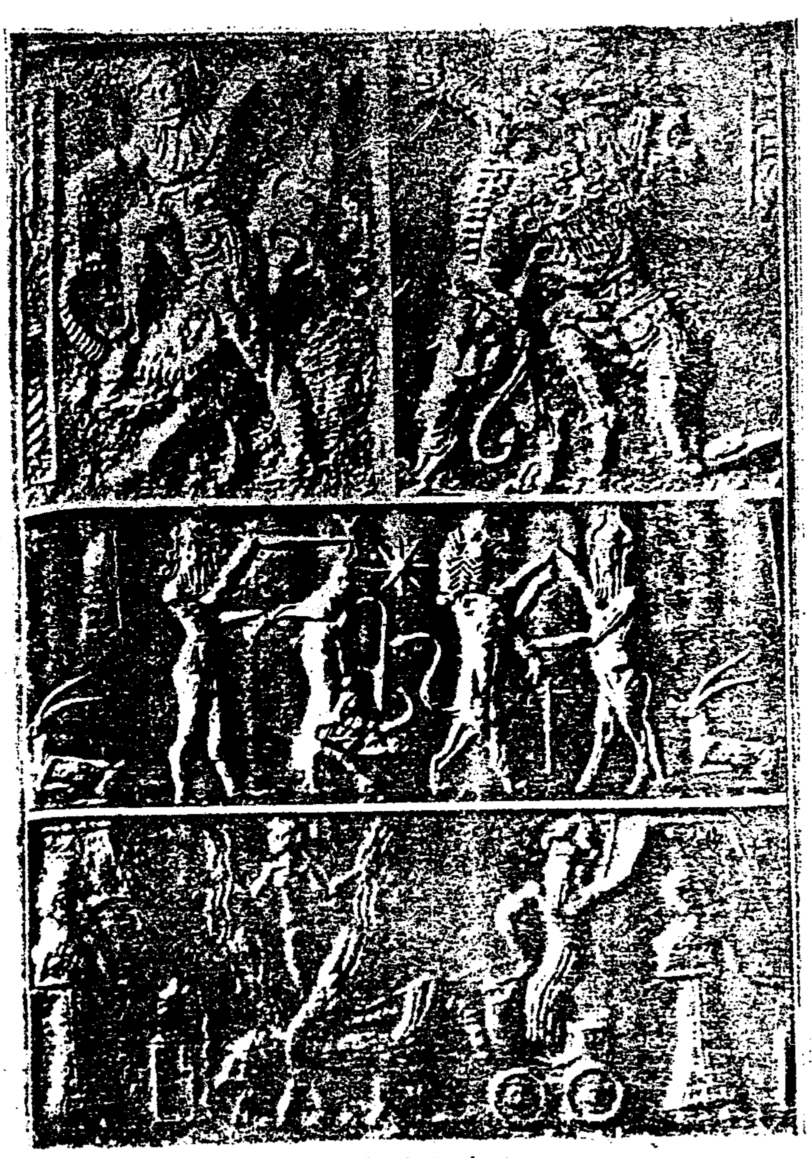
شكل: ٢١ زاقورات



(شكل ٢٢) لوح " نرام — سين " — حجر رملى — متحف اللوفر



(شكل ٢٣) طبعة ختم شار كالي شاري



بصمات أختام اسطوانية

جلجامش يختق اسدا

جلجامش يطأ بقدمه عنق جلموسه

الرجل الثور يقاتل أسدا وجلجامش يصارع ثورا

إله واقف داخل عربة يجرها أسد مجنح

(شكل ٢٤ أ، ب، جـ)



(شكل ٢٥)

راس برونزي للملك سرجون
متحف العراق



(شكل ٢٦)

راس يصور رجلا ملتحيا يلبس عمامة
متحف المعهد الشرقي للآثار – شيجاغو



(شكل ٢٧) لوح اورنمو
متحف جامعة بنسلفانيا ـ فلادلفيا



« اور-نمو » يؤدى شعيرة سكب الماء على جذع شجرة
(تفاصيل من لوح اورنمو) (شكل ٢٧)



(شكل ٢٨)

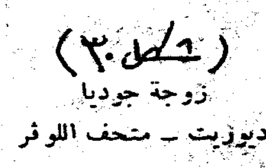
جوديا جالســا
ديوريت ــ متحف اللوفر



(شكل ٢٩)
جوديا واقفا
ديوريت ـ متحف اللوفر

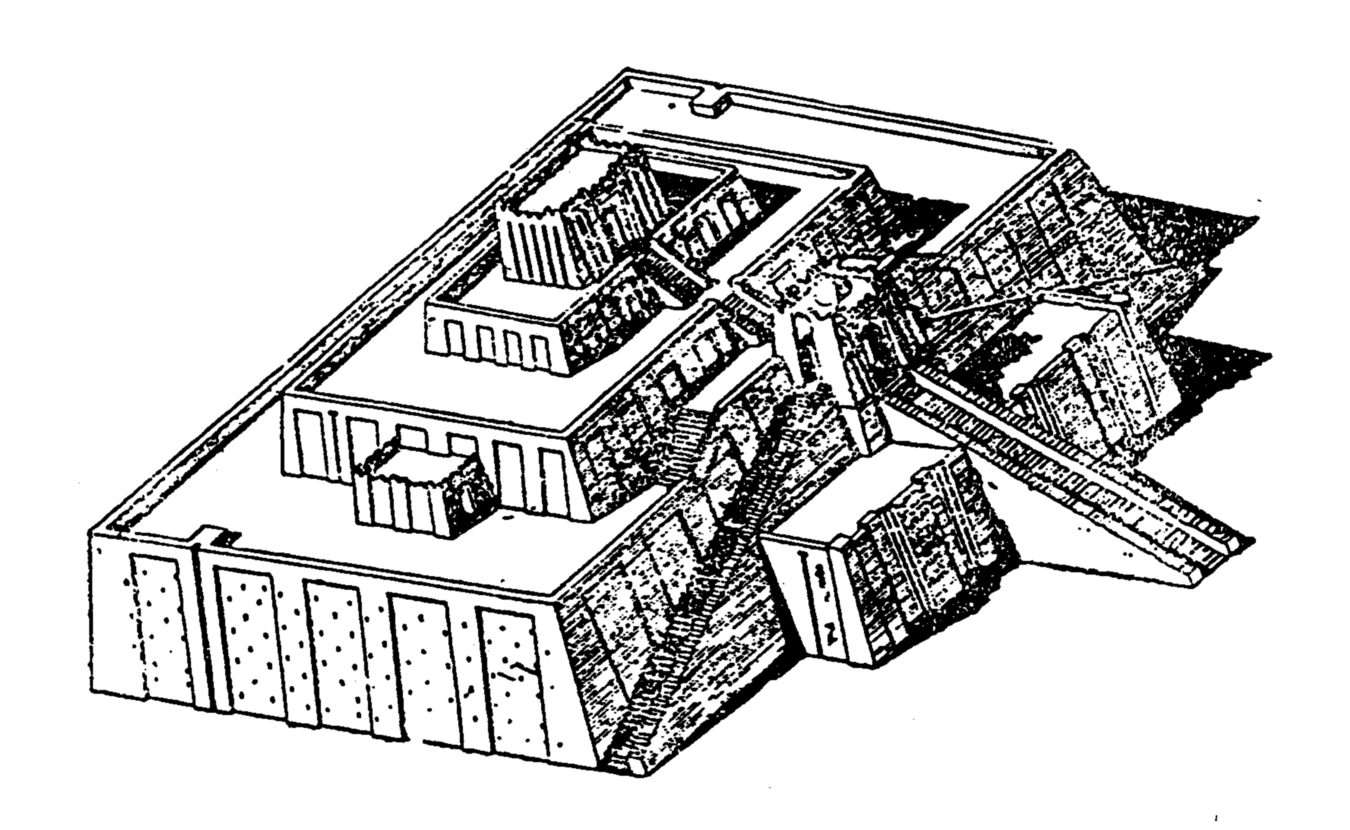


(شكل ٣١)
ثور راقد براس بشرى
متحف اللوفر

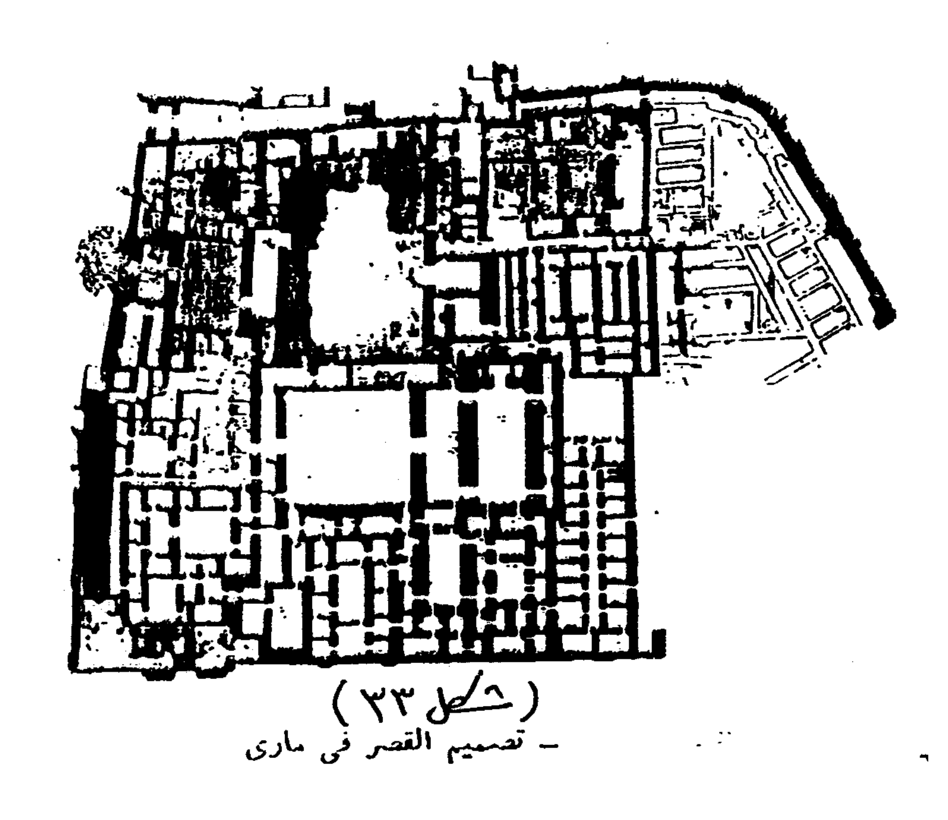


(شكل ٣٠)
زوجة جوديا
ديوريت ـ متحف اللوفر





(شكل ٣٢) زاقورات أور



(شكل ٣٣)
– تصميم القصر فى مارى



(شكل ٣٤)

تمثال الربة باو
من الحجر ـ متحف العراق



(شكل ٣٦) (شكل ٣٥)

تمثال « الربة ذات الوعاء المتدفق »
حجر ابيض ـ متحف حلب القومى
تمثال لاحد الالهة ؟ أو لاحد الملوك ؟
حجر الديوريت ـ الجسم فى اسطنبول
والراس فى برلين

(شكل ٣٧)　(شكل ٣٨)

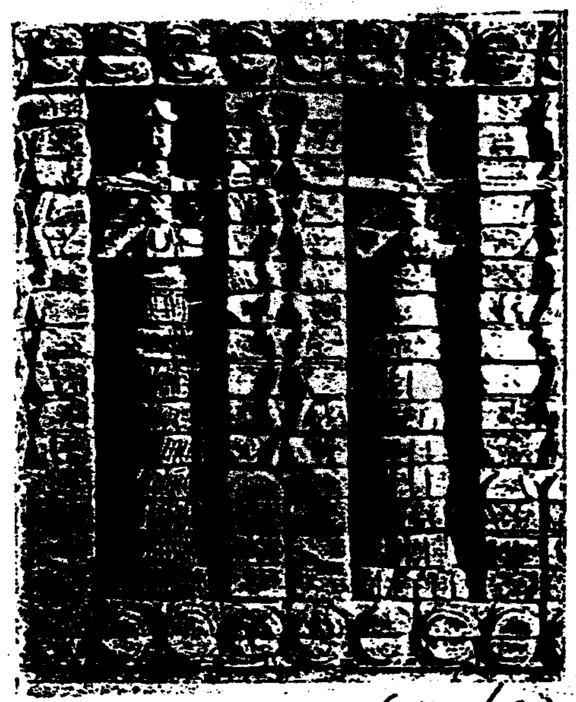
إله بأربعة وجوه – برونز – شيجاغو :
إلهة بأربعة وجوه – برونز – شيجاغو :
ثلاث عنزات – برونز – متحف اللوفر :



(شكل ٣٩) تمثال « طفل لارسة »
برونز – متحف اللوفر



(شكل ٤٠)
الجزء الاعلى من لوح قانون حمورابى
بازلت ـ متحف اللوفر



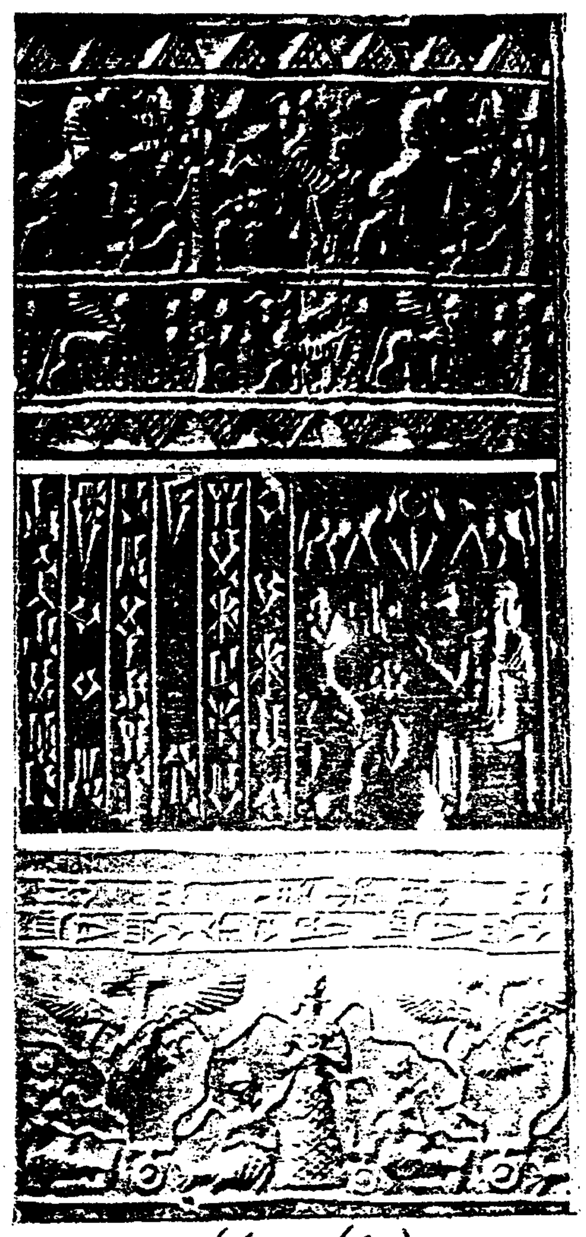
(شكل ٤١) ـ جزء من واجهة معبد كاسى
آجر مزخرف باشكال انسانية
متحف برلين



(شكل ٤٢) تصوير جداري من قصر كوري كالزو



(شكل ٤٣) كدورو من عهد الملك الكاسي مليشباك

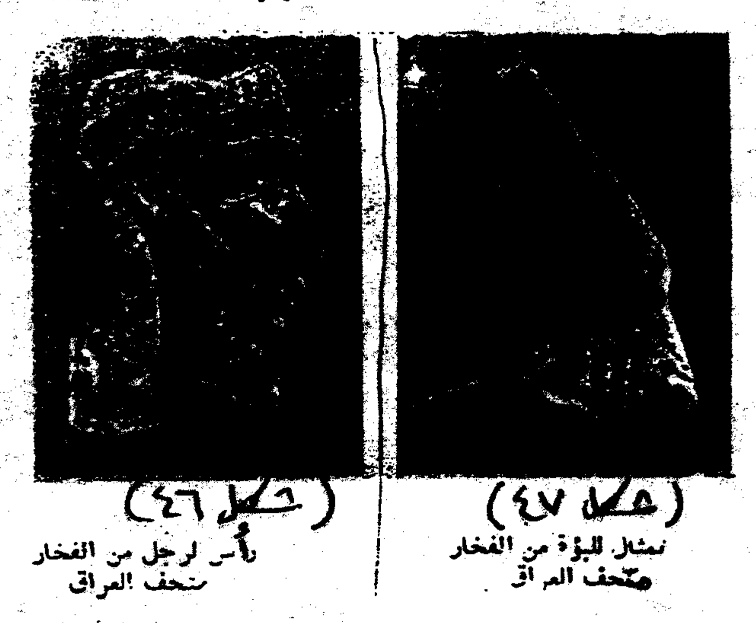


(شكل ٤٥)

بصمات اختام اسطوانية من العصر الكاشي



(شكل ٤٤) «كدورو» أو لوح الحدود
حجر جيرى — متحف اللوفر



(شكل ٤٧)
تمثال للبؤة من الفخار
متحف العراق

(شكل ٤٦)
رأس لرجل من الفخار
متحف العراق



(شكل ٥١)

الملك تجلاتبلسر الثالث فى استقبال رسمى
تصوير جدارى فى قصر تل بارسيب



(شكل ٥٢)

الملك تجلاتبلسر الثالث فى استقبال رسمى
تصوير جدارى فى قصر تل بارسيب



شكل (٥٣) إله الجبل فى صورة بشرية بين الهتين
حجر جبسى – متحف برلين



شكل (٥٤) مذبح برجع لعصر توكولتي نينورتا الاول
حجر جبسى – متحف برلين

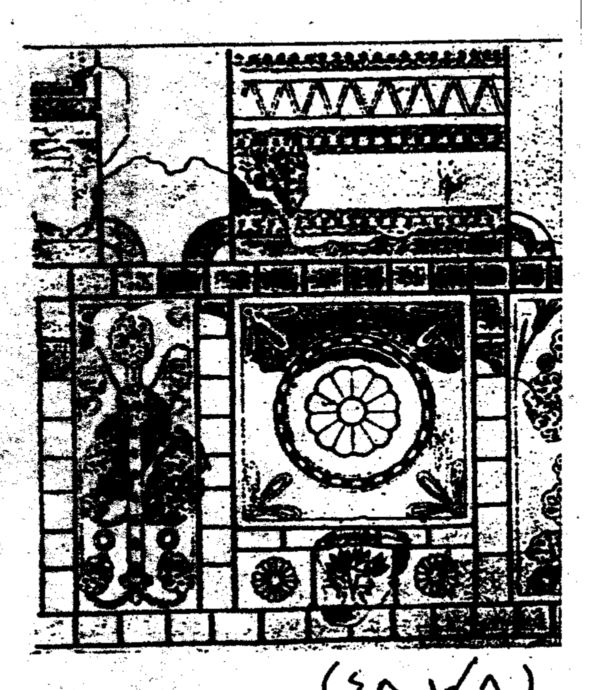


شكل (٥٥) شجرة الحياة – المتحف البريطانى



شكل ٤٨ اسد ينزف من حلقه بعد ان اخترق السهم جسده
المتحف البريطاني





(شكل ٤٨)

ر جدارية من قصر توكولتي نينورتا



(شكل ٤٩) كائن خرافي مجنح يطبق

يداه على عنق ثور ـ تصوير جداري بقصر تل بارسيب

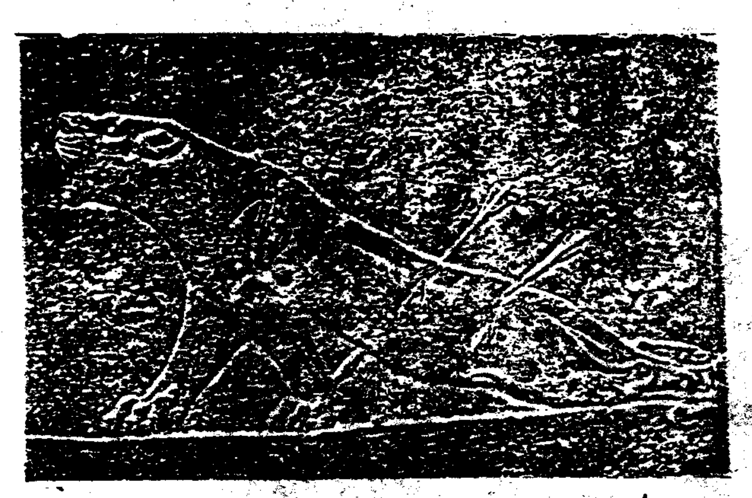


(شكل ٥٠) ثور مجنح برأس آدمي

تصوير جداري بقصر تل بارسيب



(شكل ٥٦) إنسان برأس طائر جارح بين شجرتي الحياة
متحف درسدن بالمانيا الشرقية



(شكل ٥٧) لبؤة محتضرة وقد أصابتها السهام
المتحف البريطاني
٤٧



(شكل ٥٨) صيد الحمر الوحشية
المتحف البريطاني



(شكل ٥٩) . اسد حارس فى صورته الطبيعية
المتحف البريطانى



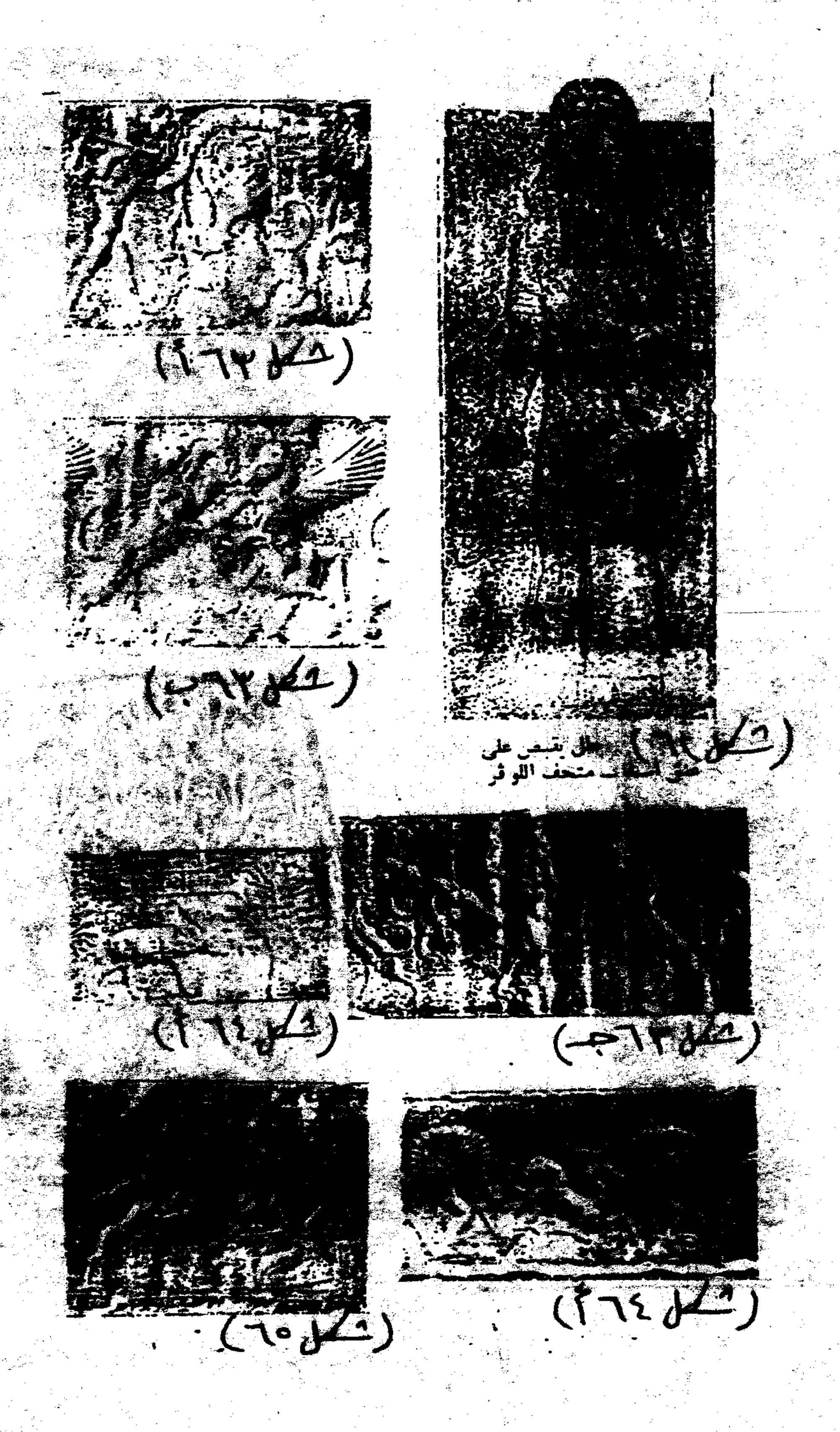
اسد مجنح برأس بشرية
المتحف البريطانى



(شكل ٦٠) ثور مجنح براس انسان
متوج بتاج شكل على هيئة راس سمكة



(شكل ٦١) ثور مجنح براس انسان
متحف المعهد الشرقي للآثار – شيجاغو



شكل (٦١) ...ل يقبض على ... متحف اللوفر

شكل (٦٢أ)

شكل (٦٣ب)

شكل (٦٣جـ)

شكل (٦٤أ)

شكل (٦٤ب)

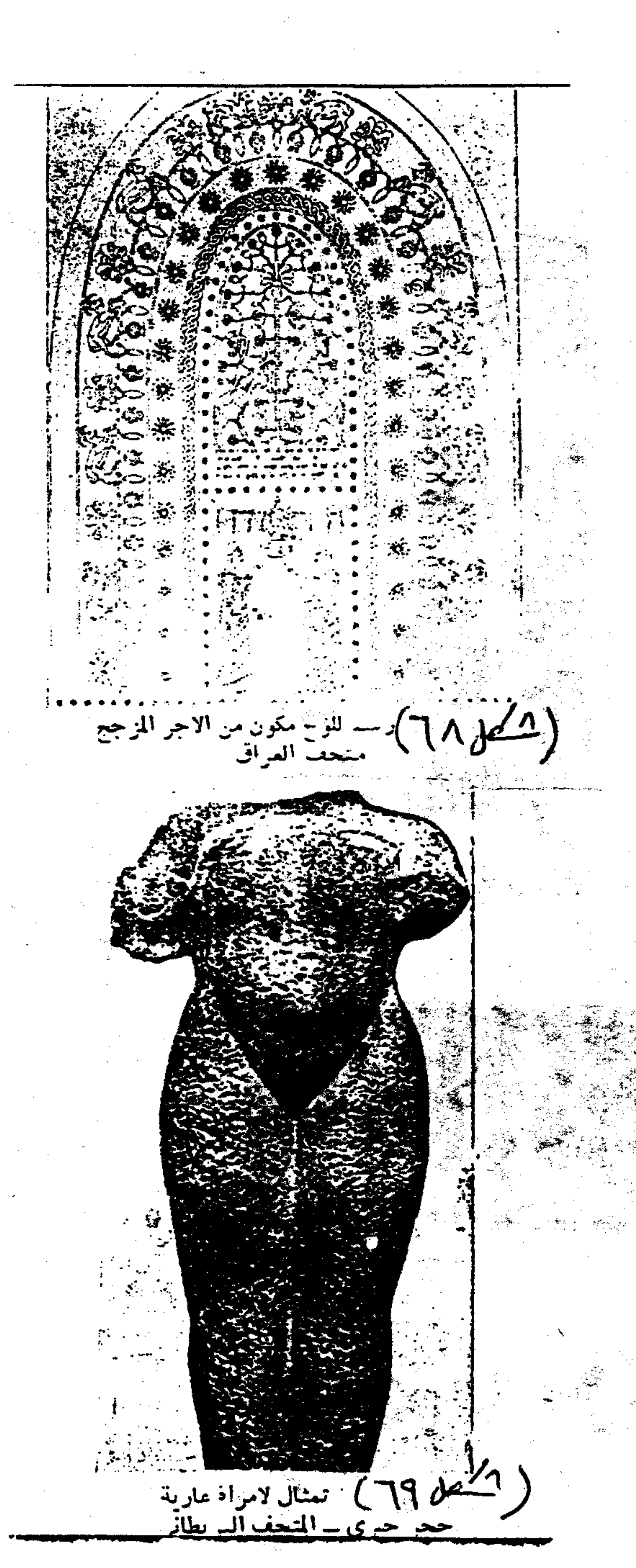
شكل (٦٥)



(شكل ٦٦) رأس لسيدة من العاج
متحف العراق

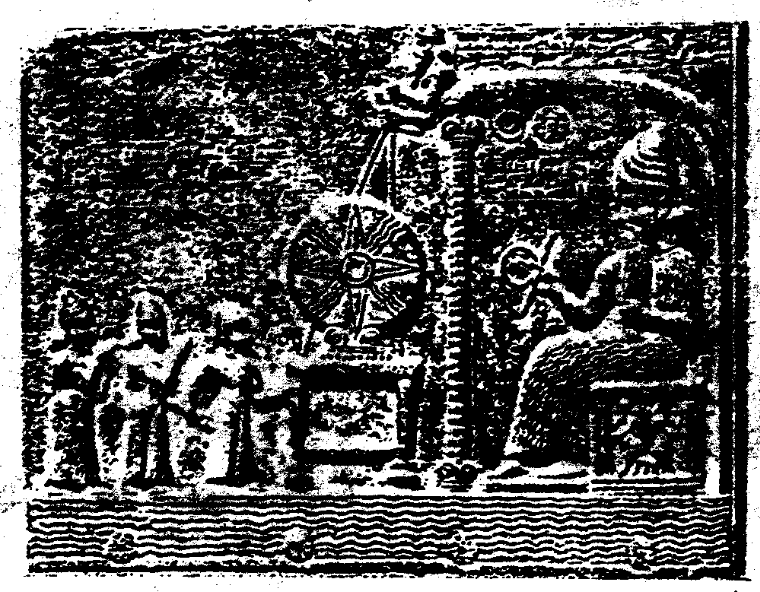


(شكل ٦٧) لبؤة تفترس رجلا نوبيا
من العاج ـ المتحف البريطاني

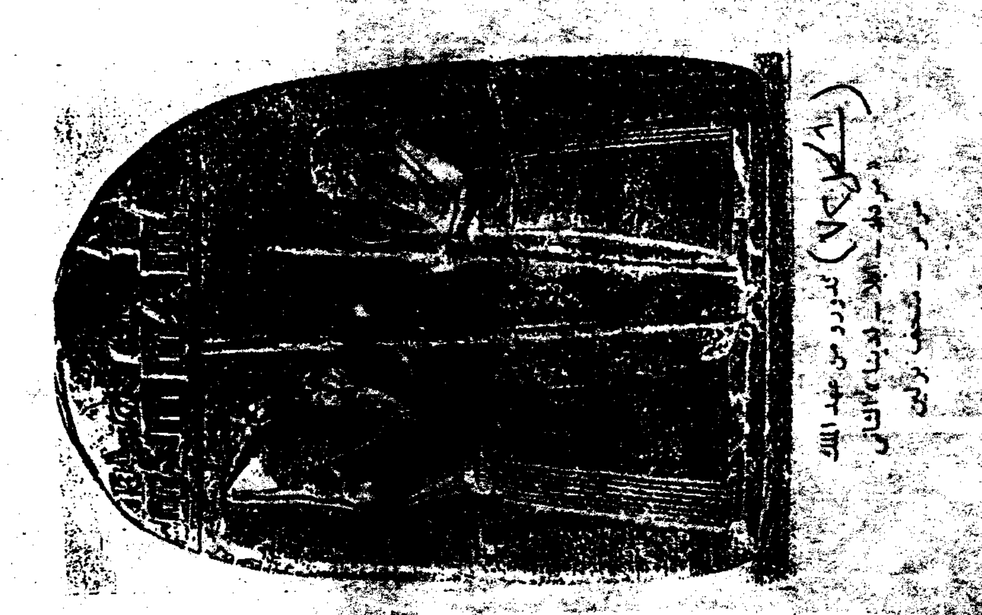


(شكل ٦٨) رسم للوح مكون من الاجر المزجج
متحف العراق

(شكل ٦٩) تمثال لامرأة عارية
حجر جيري ـ المتحف البريطاني



(شكل ٧٣): الملك يقدم احد الكهنة الى الاله الجالس داخل مقصورته – المتحف البريطاني



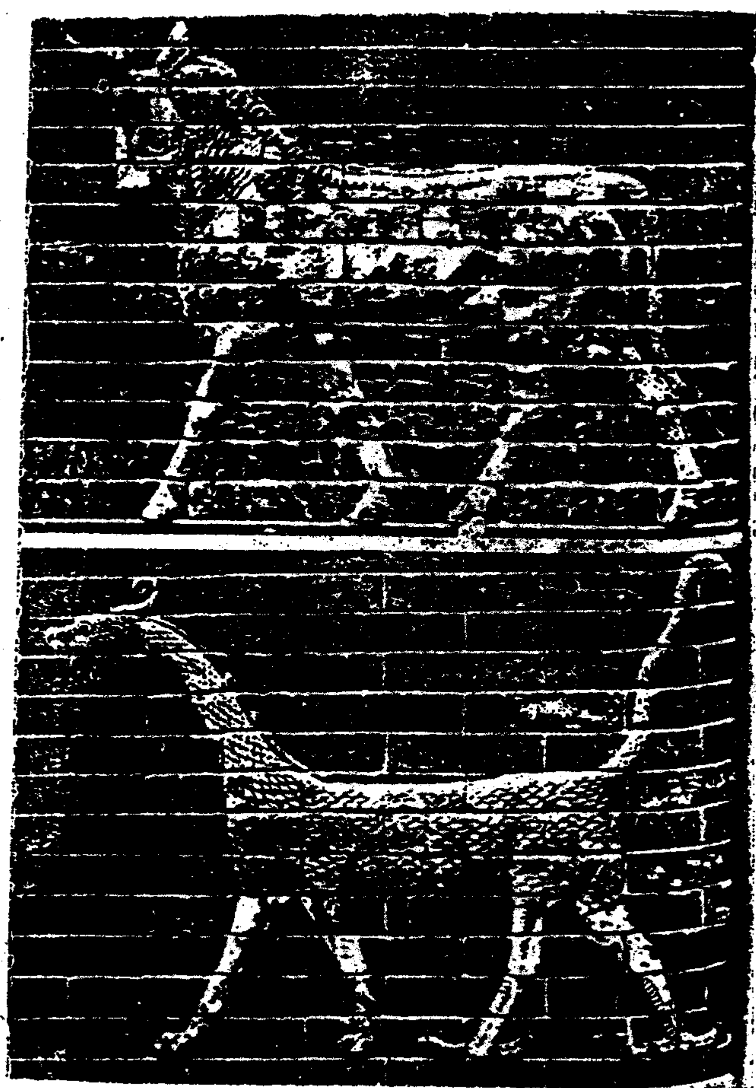
(شكل ٧٤) كدورو من عهد الملك «مردوخ – ابلا – ادينا» الثاني مرمر – متحف برلين



(شكل ٧١) بوابة عشتار بعد اعادة بنائها
من الآجر المزجج ـ متحف برلين

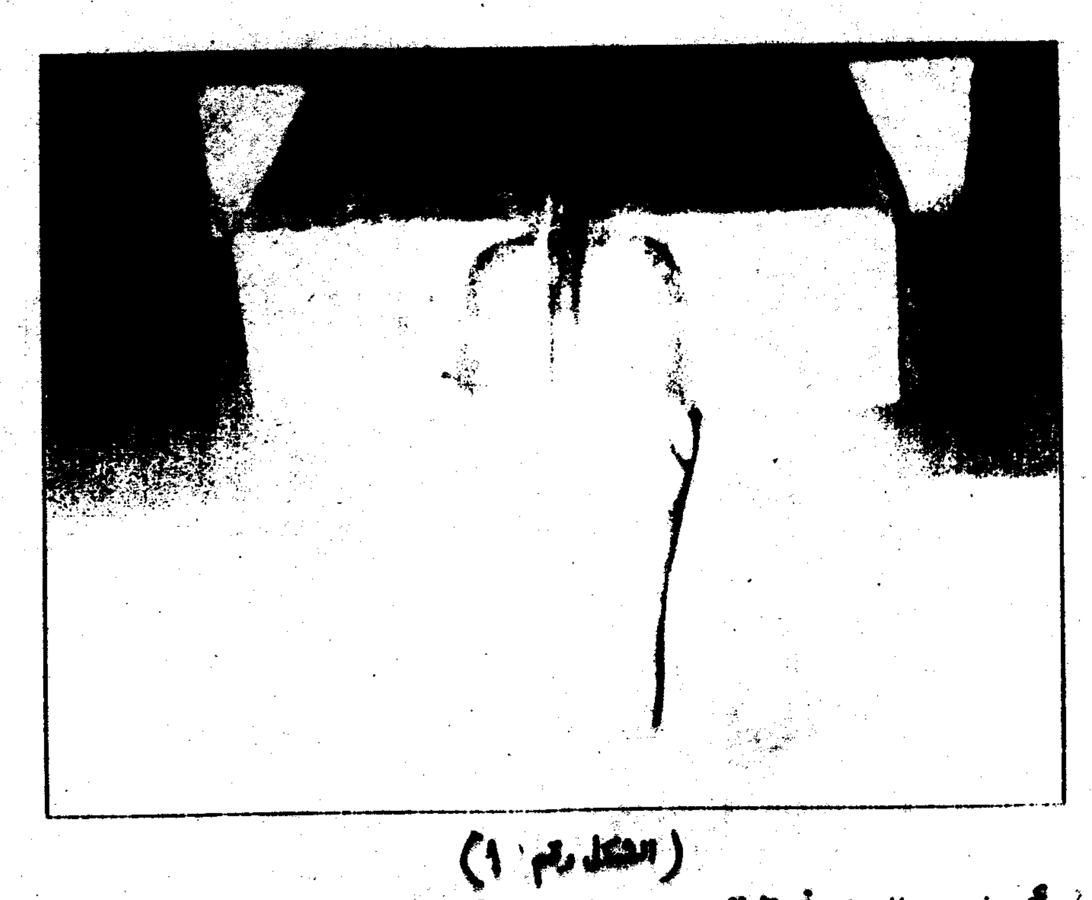


(شكل ٧٠) تمثال للملك شلما نصر الثالث
حجر جيري ـ متحف العراق



(شكل ٧٢) ثور من الآجر المزجج ـ متحف برلين
تنين من الآجر المزجج ـ متحف برلين

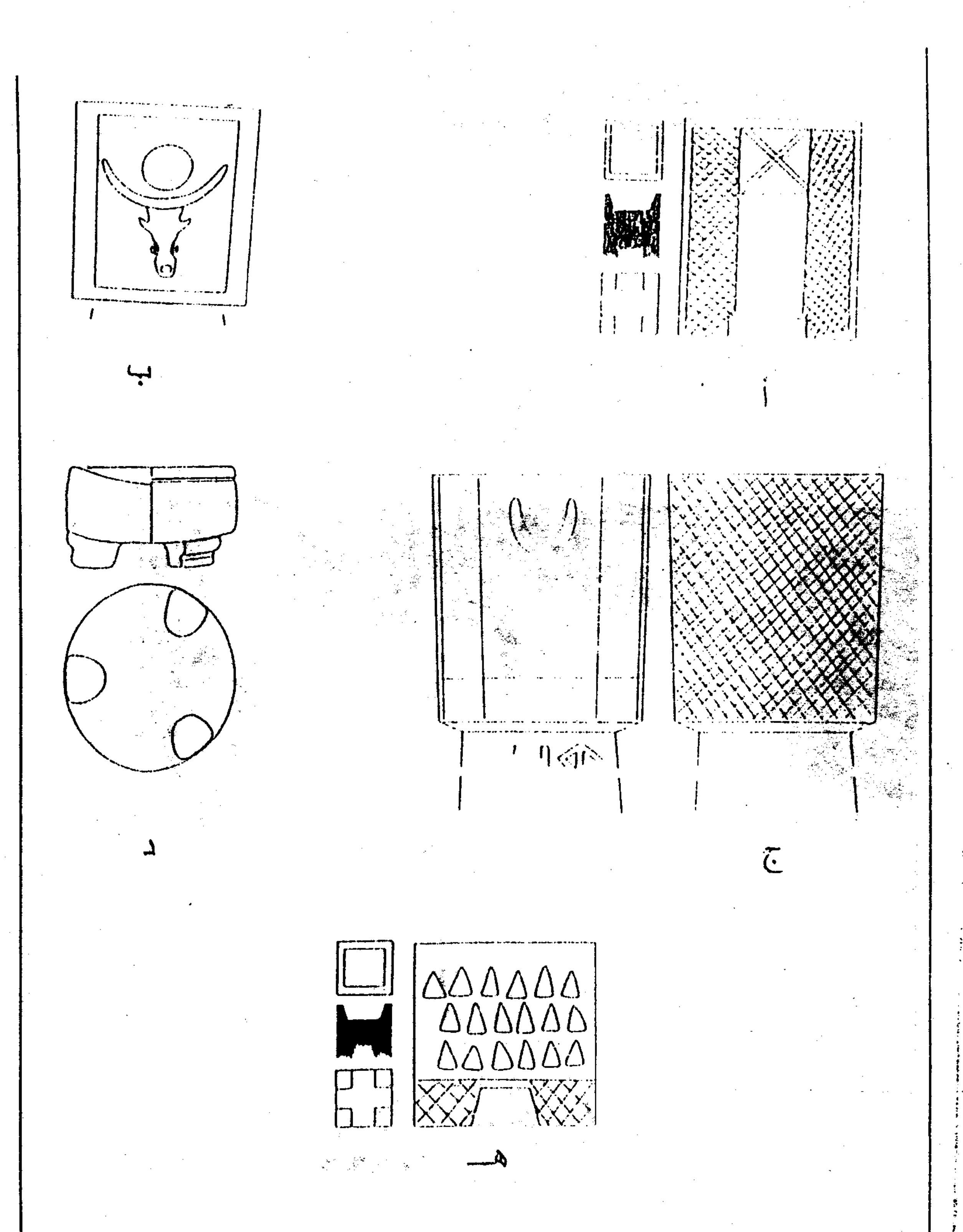
أشكال شبه الجزيرة العربية



(الشكل رقم ١)

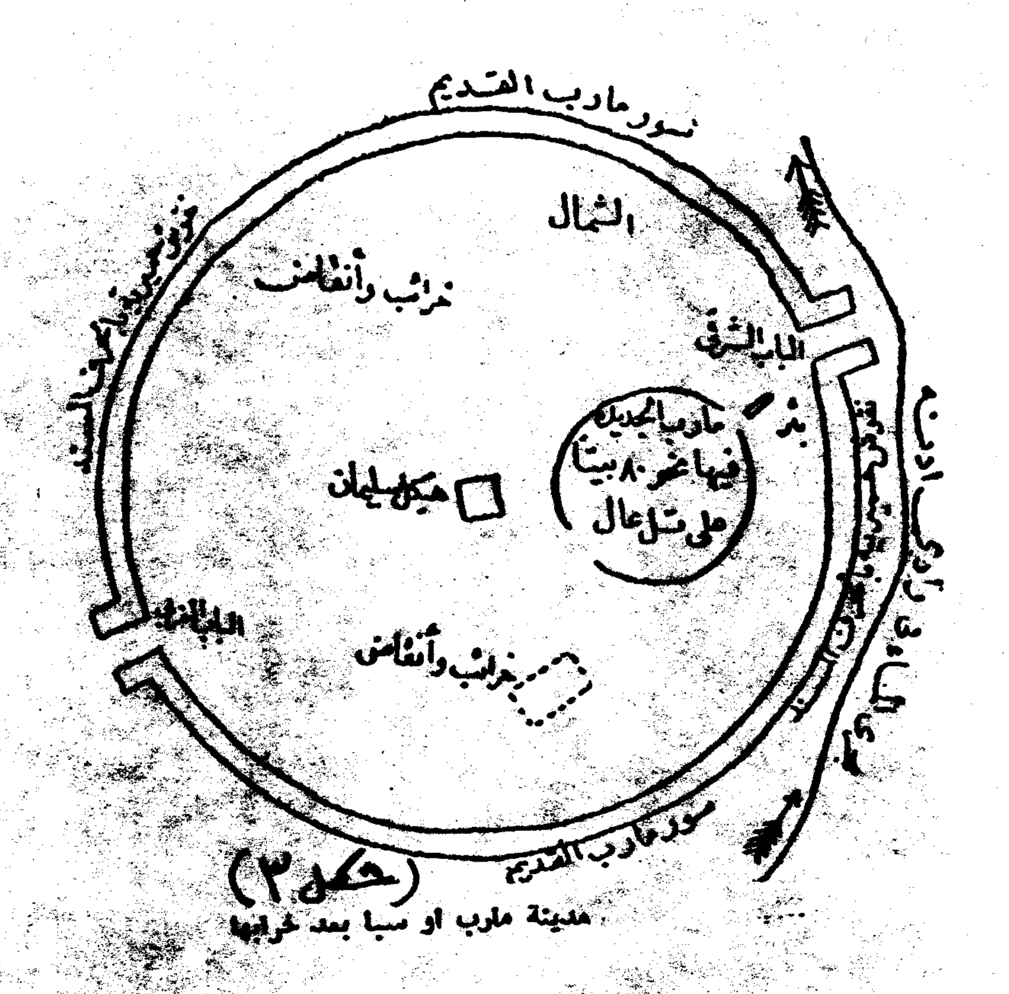
رأس ثور من الجوف شمال اليمن يتوسط مقدمة مذبح، له مجرى استعمل لأغراض العبد

صنعاء المتحف الوطني



(الشكل رقم ٢)

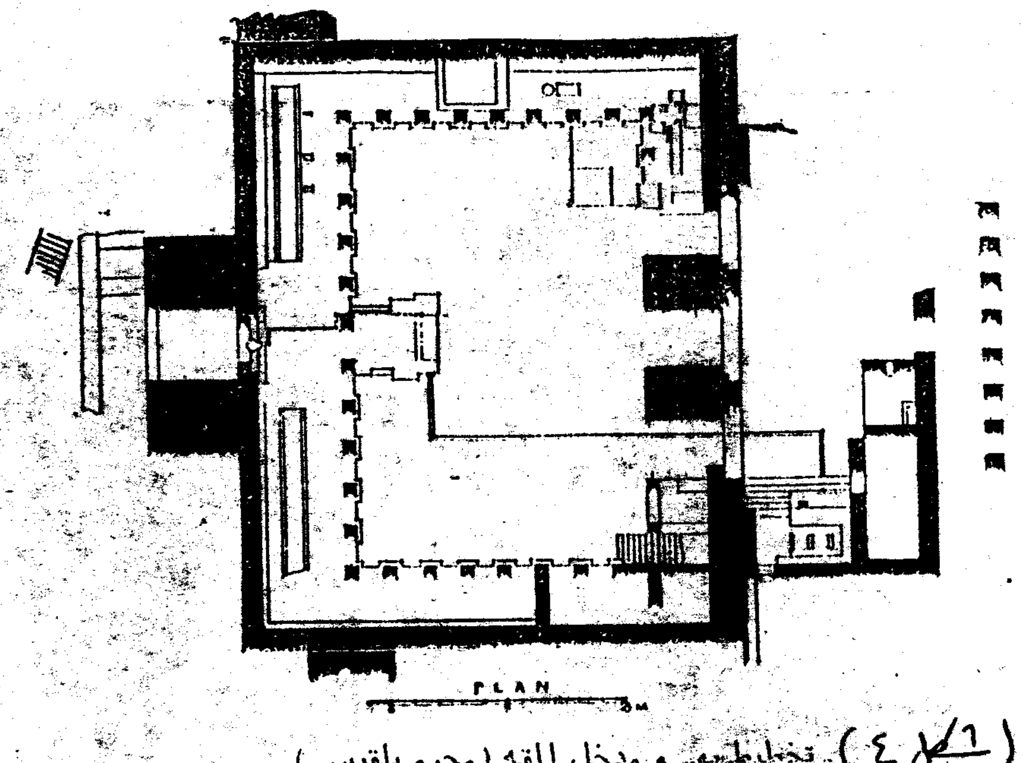
رسم لأشكال المباخر في شبوة.



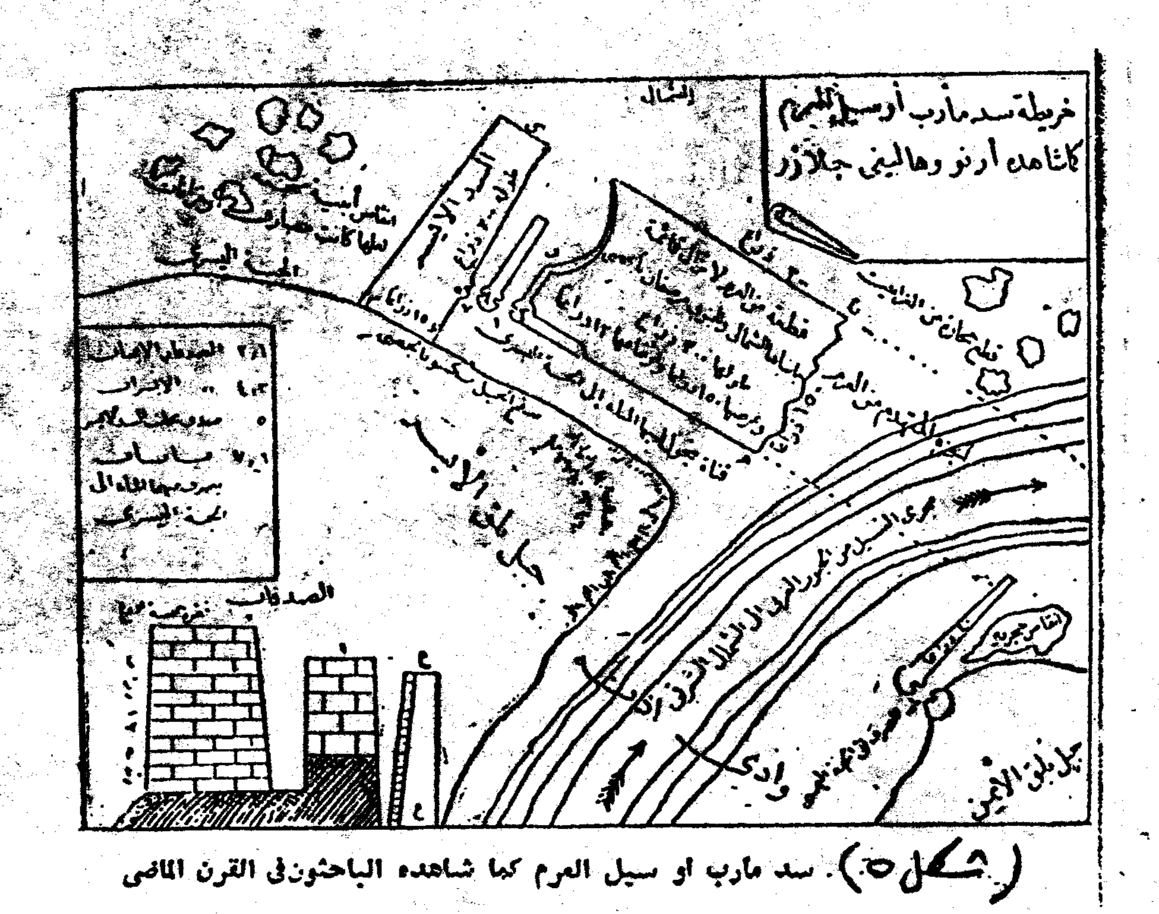
(شكل ٣)
مدينة مارب او سبا بعد خرابها



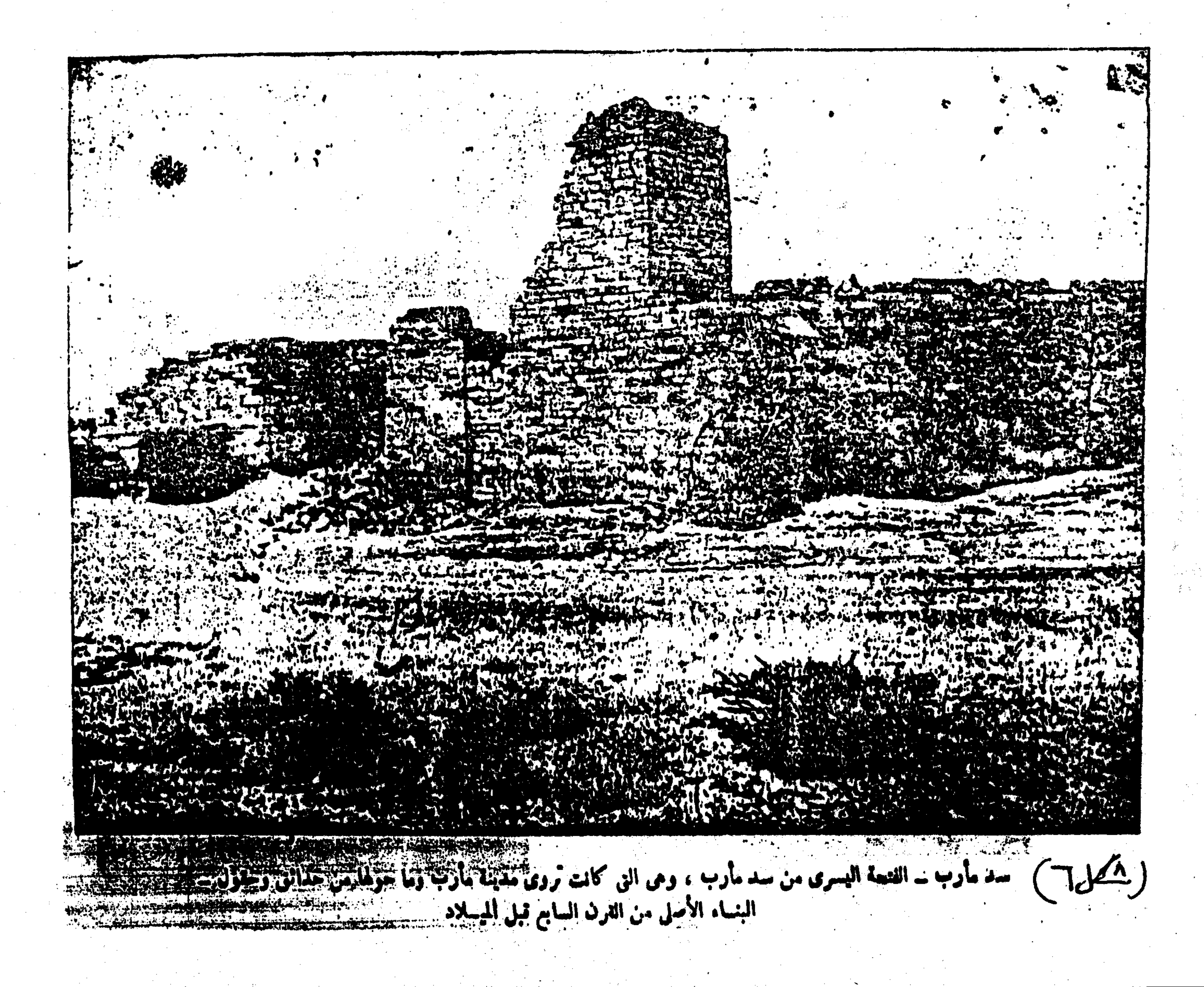
(شكل ٣) واجهة معبد الساجد



(شكل ٤) . تخطيط سور ومدخل المقه (محرم بلقيس)



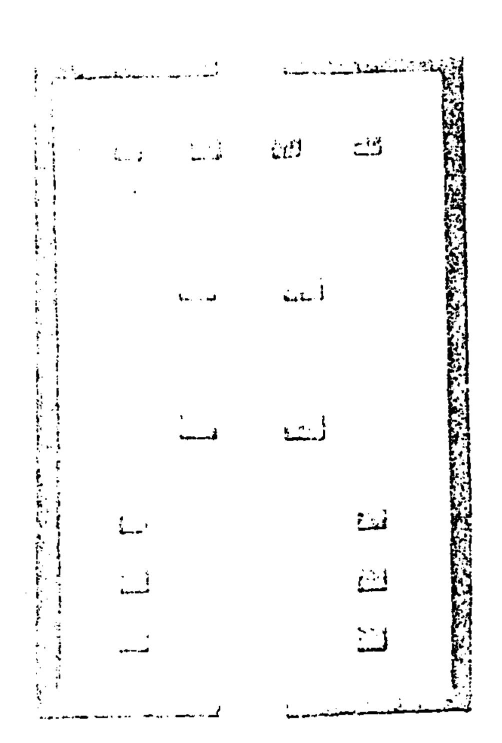
(شكل ٥) . سد مارب او سيل العرم كما شاهده الباحثون فى القرن الماضى



(شكل ٦) سد مأرب ـ القمة اليسرى من سد مأرب ، وهي التي كانت تروي مدينة مأرب وما حولها من حدائق وحقول ـ البناء الأصلي من القرن السابع قبل الميلاد



حصان برونزى من جنوب الجزيرة العربية
(شكل ٨)



مخطط توضيحي لمعبد عشتر ذو قبض في قرناو



(الشكل ٩)
بقايا المعبد من الخارج جامعة صنعاء - متحف قسم الآثار

(الشكل رقم ١٠١)

بقايا معبد عثتر ذو رصف في نشن (السوده) جامعة صنعاء - متحف قسم الآثار.

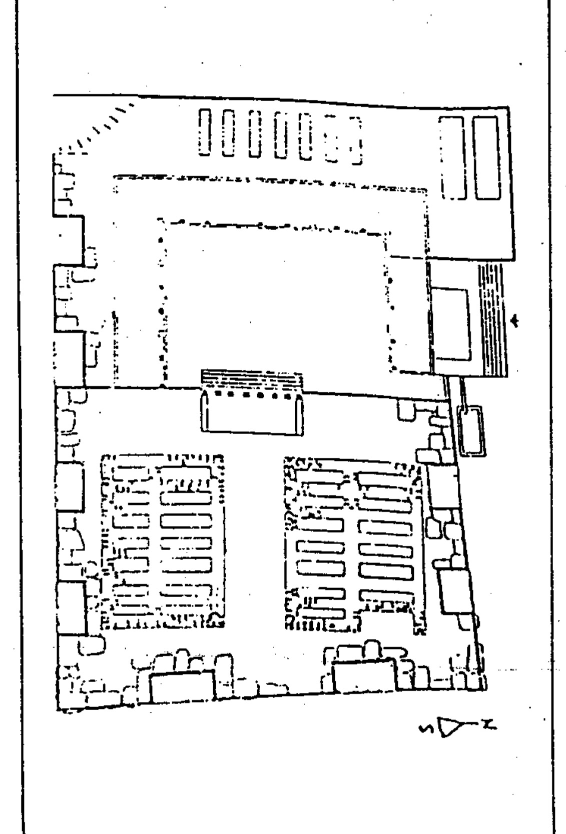
مجسم عام لشكل المعبد من الأمام. صنعاء - المتحف الوطني.

مجسم عام لشكل المعبد من الأعلى. صنعاء - المتحف الوطني.

الزخرفة الامامية العمودين D.C من الجهة الشرقية للمعبد، تضم مجموعة من الرموز. برنتون، معبد عثتر.



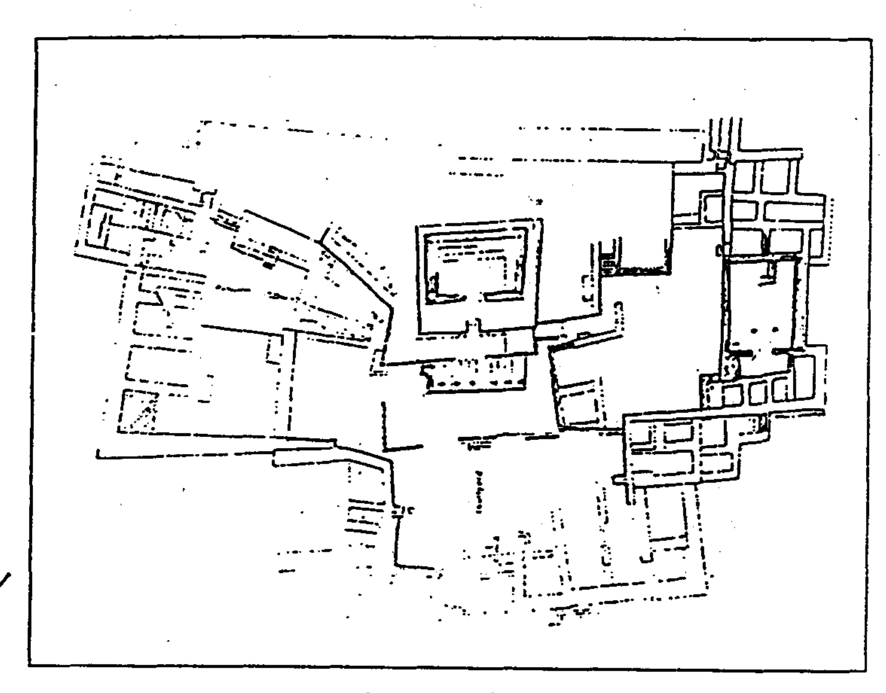
(شكل ١١) مجموعة من المقابر المعينية في ديدان (العلا) يحرسها أسدان.



(الشكل رقم ١١) مخطط توضيحي لمعبد عثر في تمنع القتبي

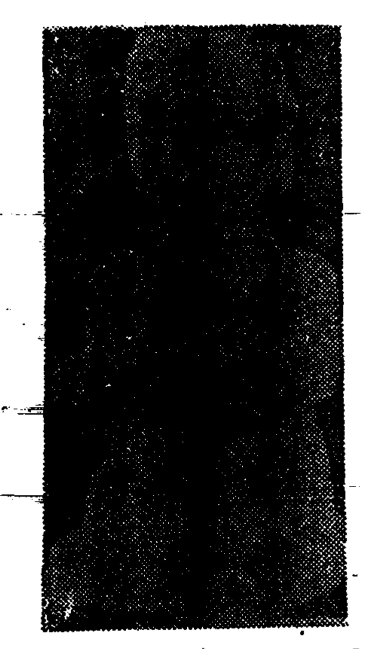


(الشكل رقم ١١) [illegible] المعبد بعد التنظيف. [illegible]

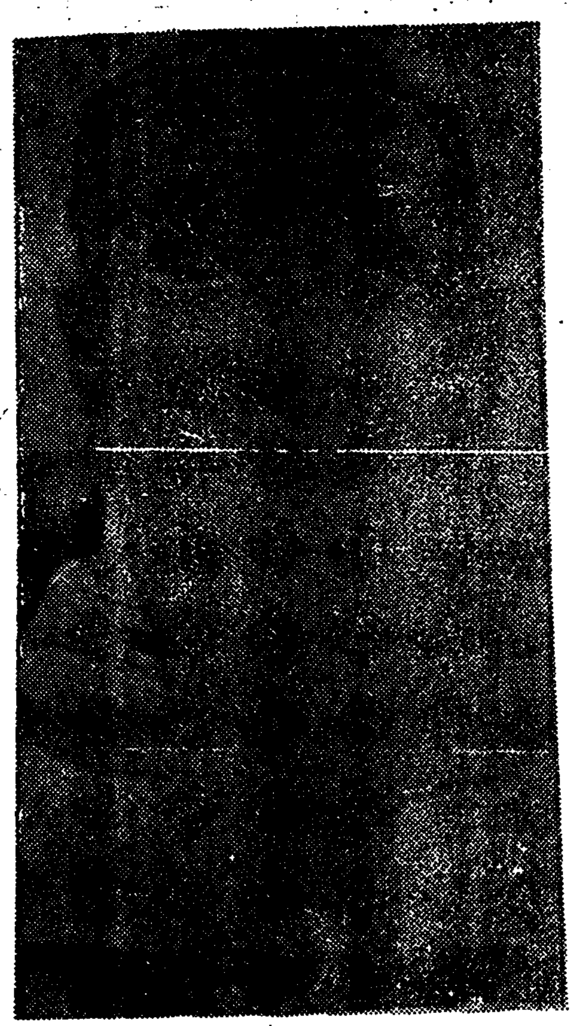


(الشكل رقم ١٢)

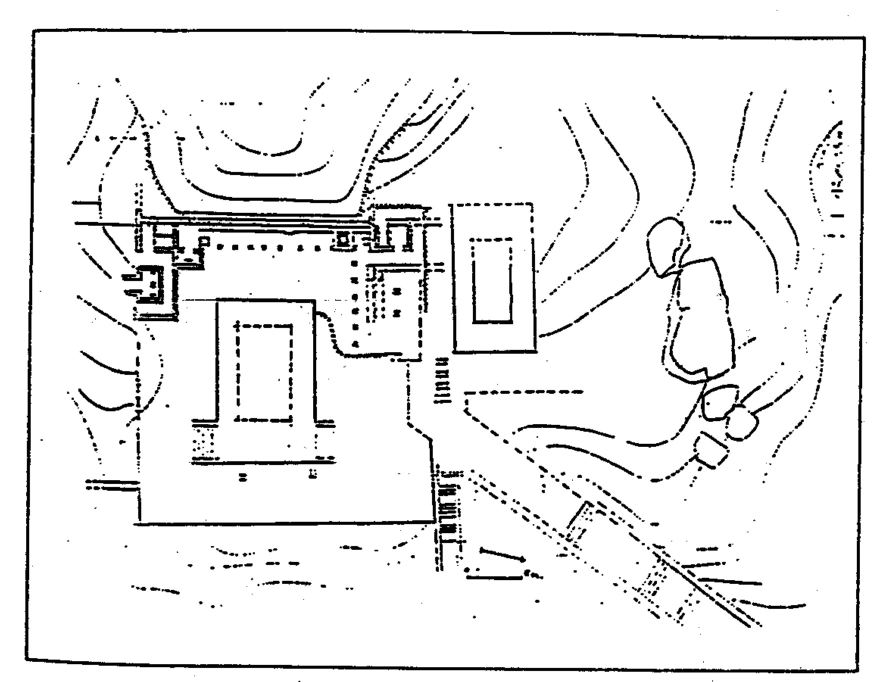
مخطط توضيحي لمعبد رصف في تمنع. العتيبي : [illegible]



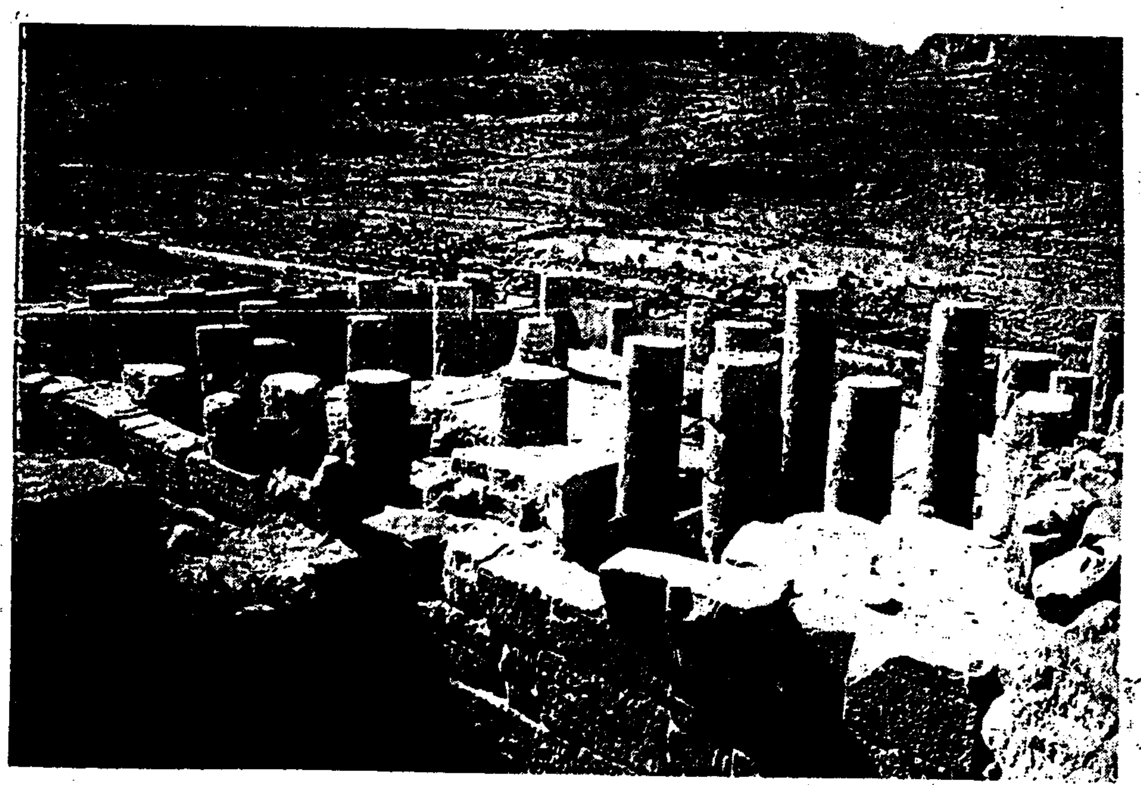
ـ نموذج من تماثيل الرجال فى الفن العربى القديم .



(شكل ١٣٠) مريام ـ راس من المرمر فى قتبان .



(الشكل ١٤)
مخطط توضيحي لمعبد سين تميفعن (نقب الحجر).



الشكل (١٥): معبد الأسد المجنح (اكتشفه فيليب هامود).



(الشكل ١٦) واجهة خزنة فرعون

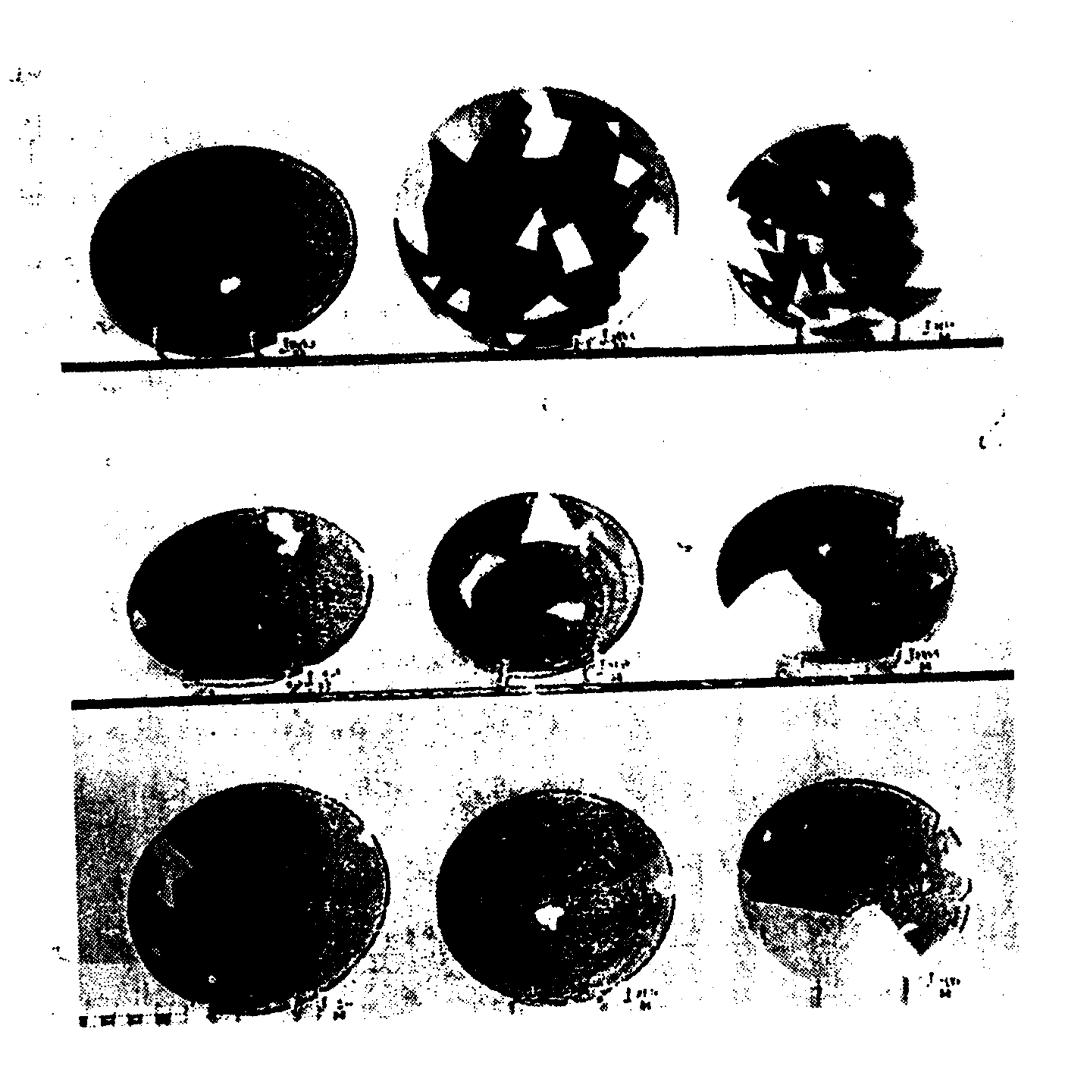
(الشكل ١٧) المسرح الرئيسي من عهد حارثة الرابع.



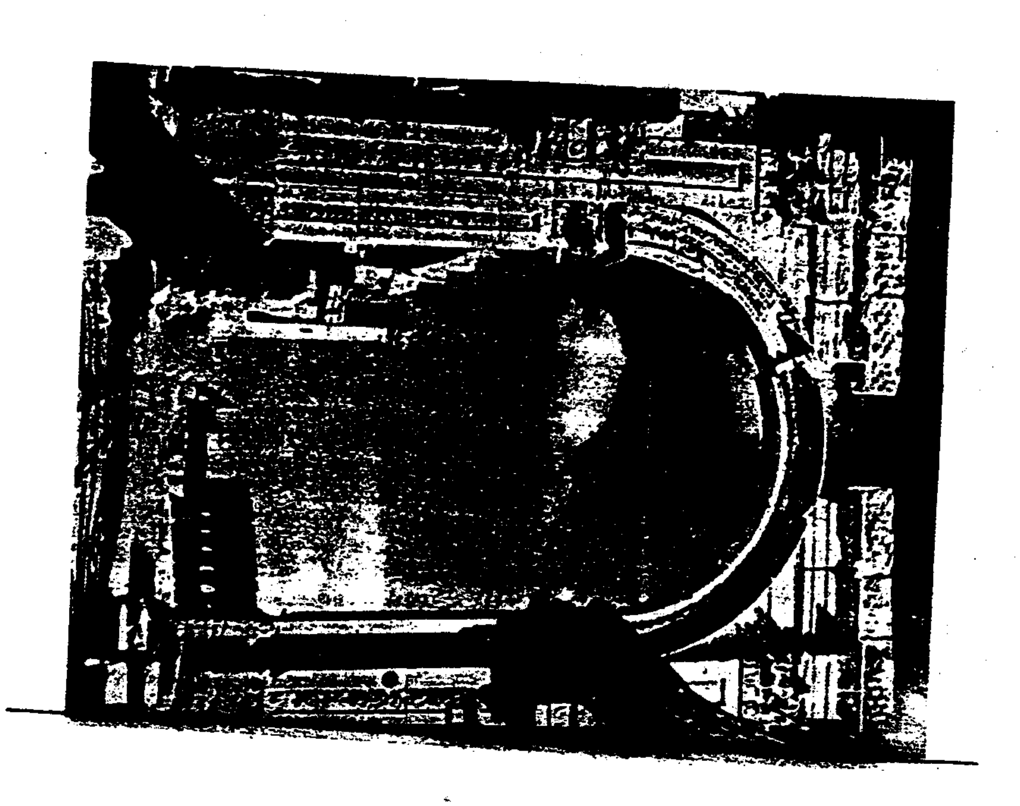
(الشكل ١٨) الواجهة الأمامية لمعبد قصر البنت.



(شكل ١٩) مقبرة الأسدين بددان،



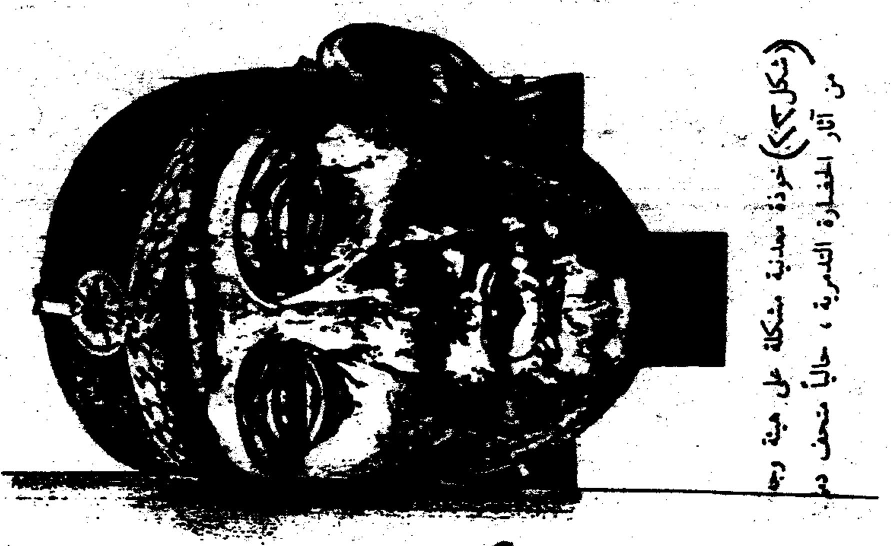
الشكل (١٩أ): نماذج من الخزف النبطي.



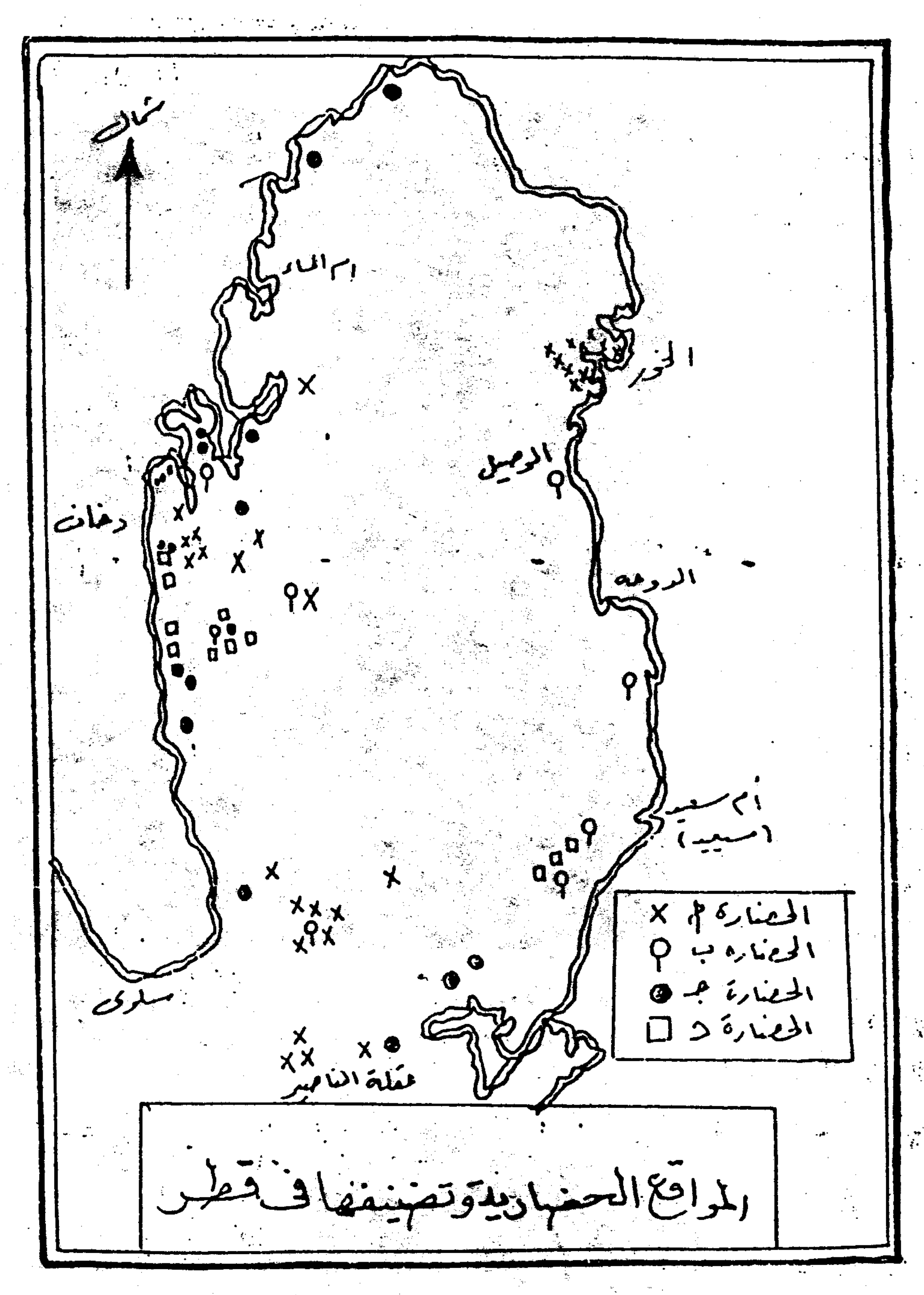
(شكل-٢) معبد الإله بعل فى مدينة تدمر بسوريا ونلاحظ عقد ضخم ، كما تعلو الأعمدة تيجان كورنثية حوالى ٢٠٠ م ، العصر الرومانى .



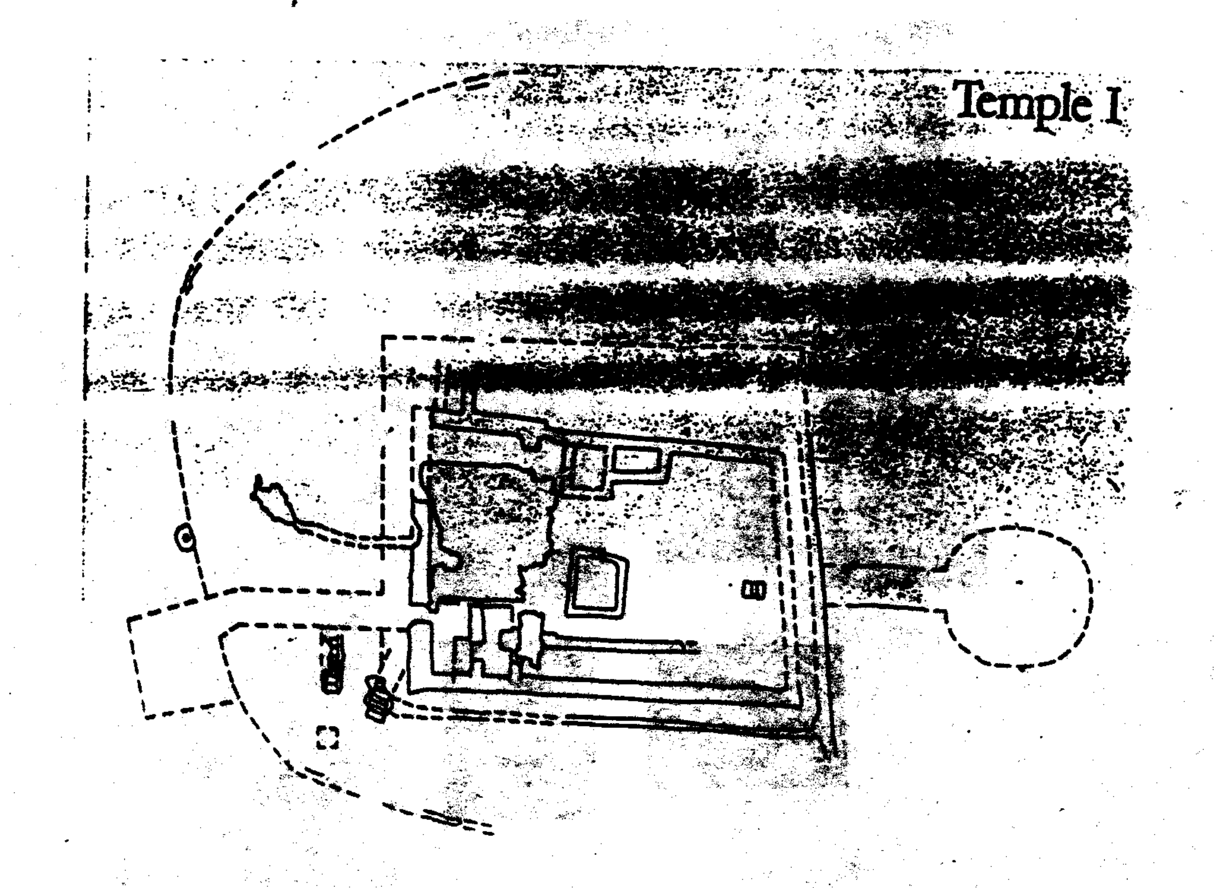
(شكل ١٢) لوحة حجرية كانت تستعمل شاهد قبر فى مدينة تدمر. وبالرغم من الأسلوب الهيلينستى الواضح ، إلا أن المبالغة فى تسجيل تفاصيل الزى يبعد اللوحة عن الفن الإغريقى



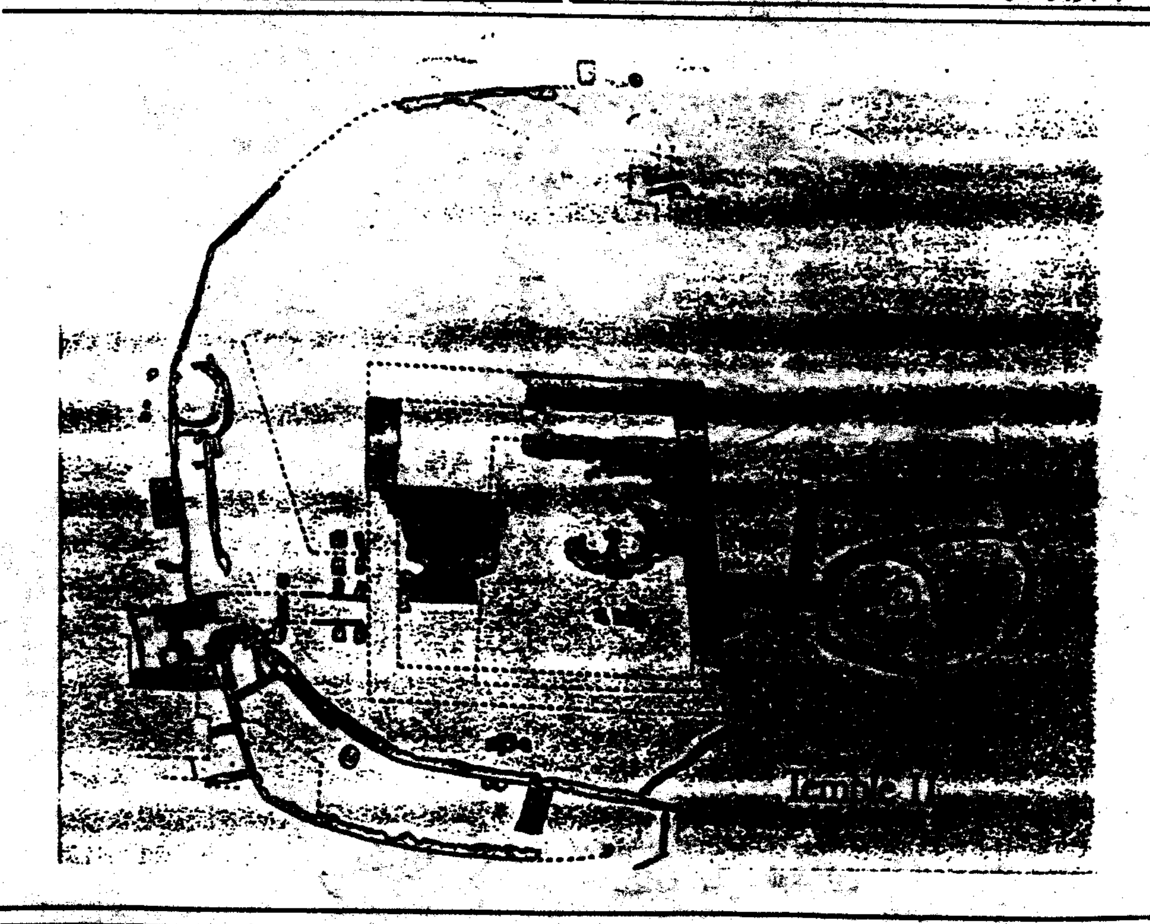
(شكل ٣٣) خرزة معدنية مشكلة على هيئة وجه من آثار الحضارة التدمرية ، حالياً متحف دمـ


شمال
ام الماء
الخور
الوصيل
دخان
الدوحة
أم سعيد
(مسيعيد)
سلوى
عقلة الناصر
الحضارة أ
الحضارة ب
الحضارة جـ
الحضارة د
المواقع الحضارية وتصنيفها في قطر

(شكل ٢٣)

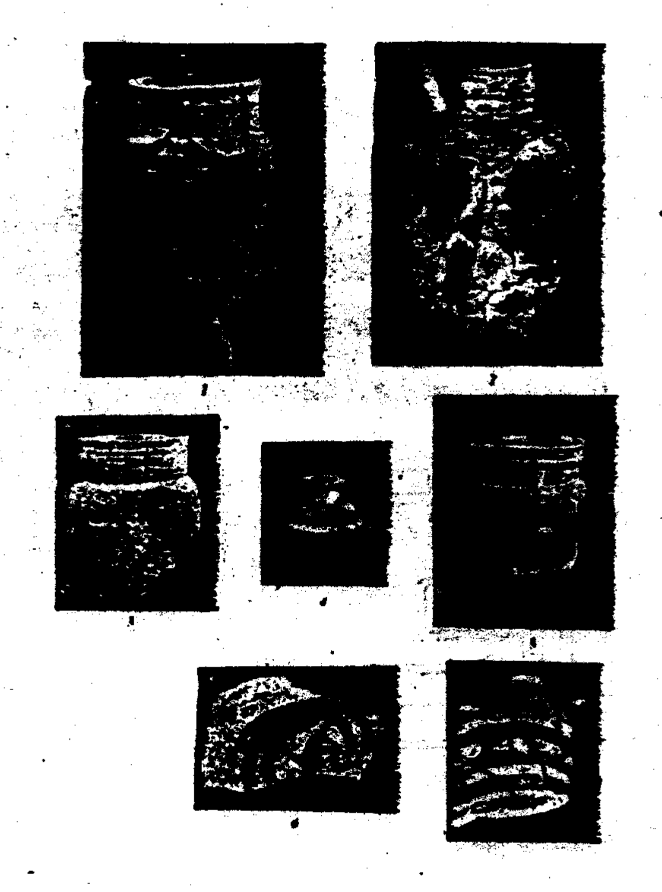


٤) مخطط معبد باربار الاول



٥ : مخطط معبد باربار الثاني

(شكل ٢٤)



(شكل ٢٥) مجموعة من الفخار المرسوم
من عصر " باربار "

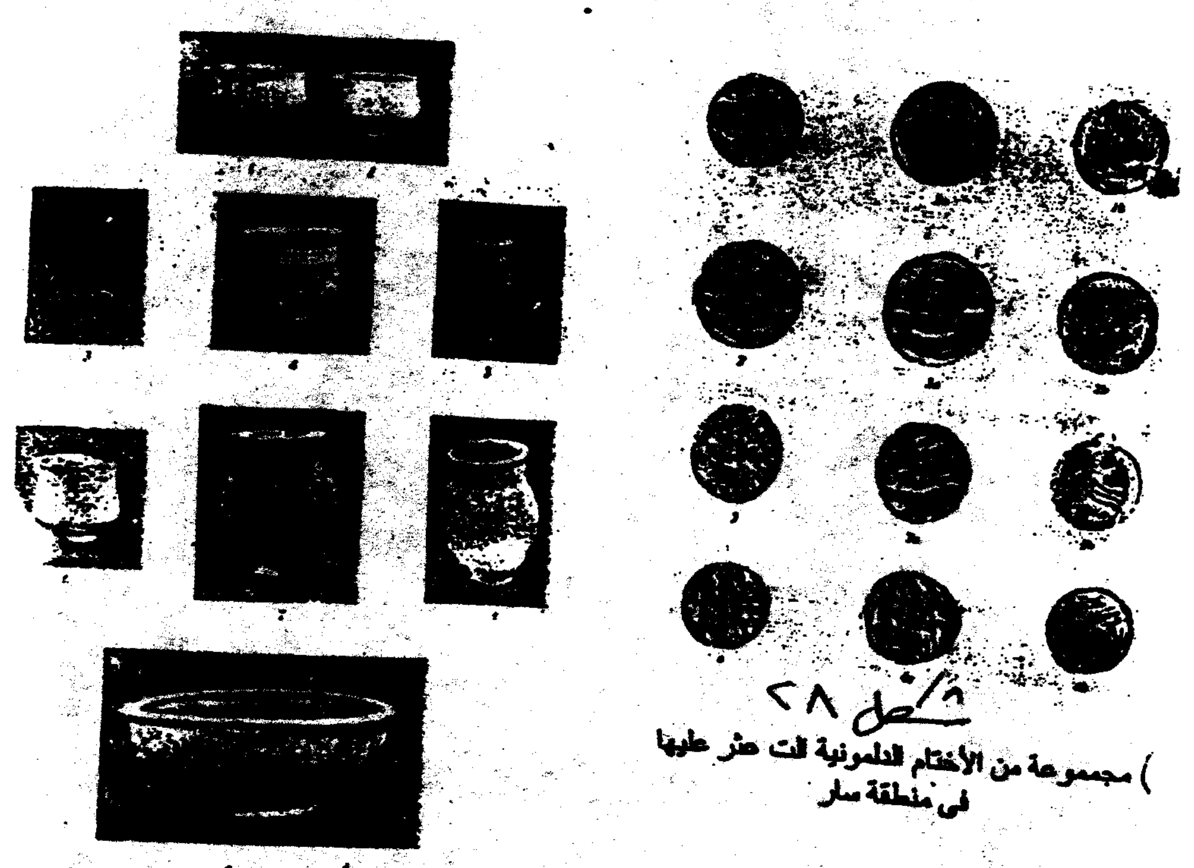


(شكل ٢٦) رسم تخطيطي لمقبرة بها هيكل عظمي
منطقة سار - البحرين



(شكل ٢٧)

منظر عام من الغرب مجموعة مقابر "سار"

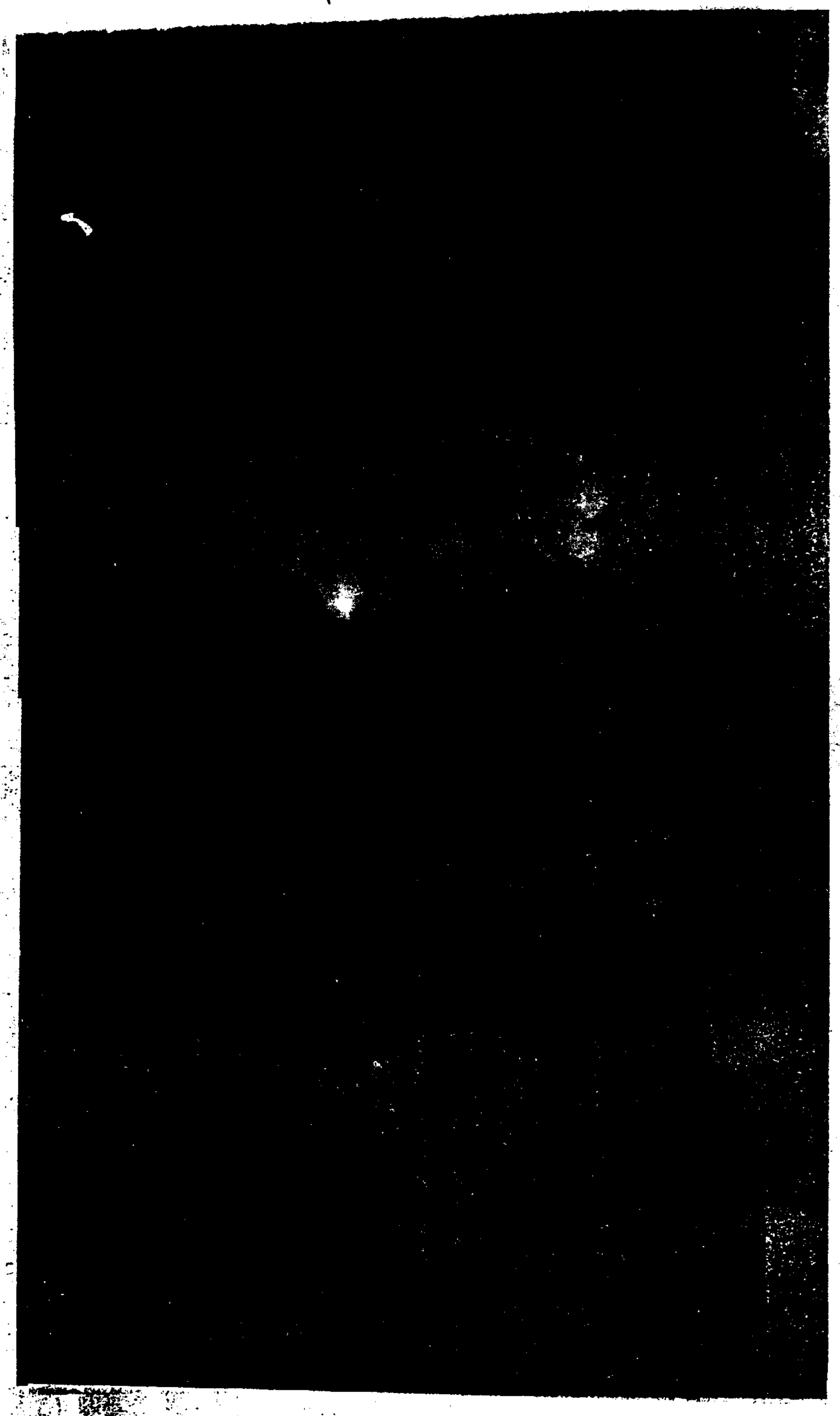


شكل ٢٨

) مجموعة من الأختام الدلمونية الت عثر عليها في منطقة سار

(شكل ٢٩)

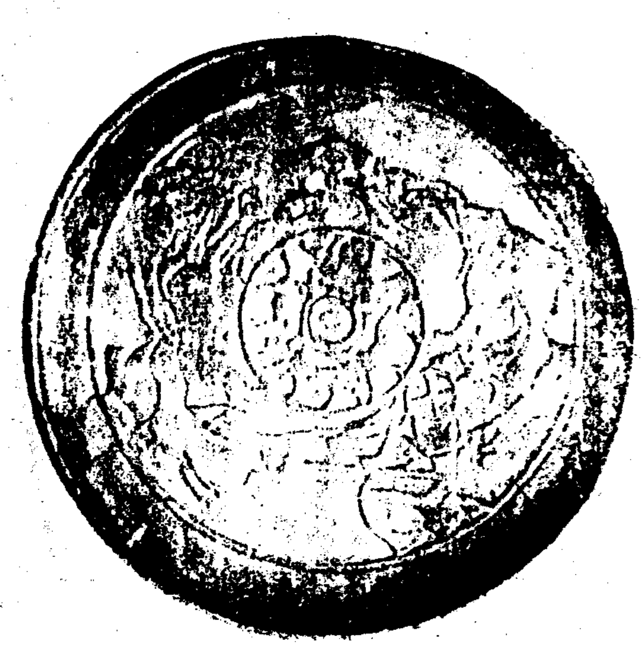
أواني فخارية عثر عليها في مجموعة "سار"



(شكل ١) تمثال ادريمى (المتحف البريطانى)



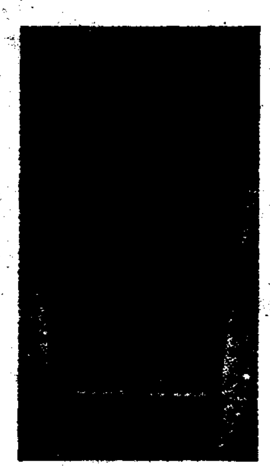
(شكل ٢) نصب بعل (اللوفر)



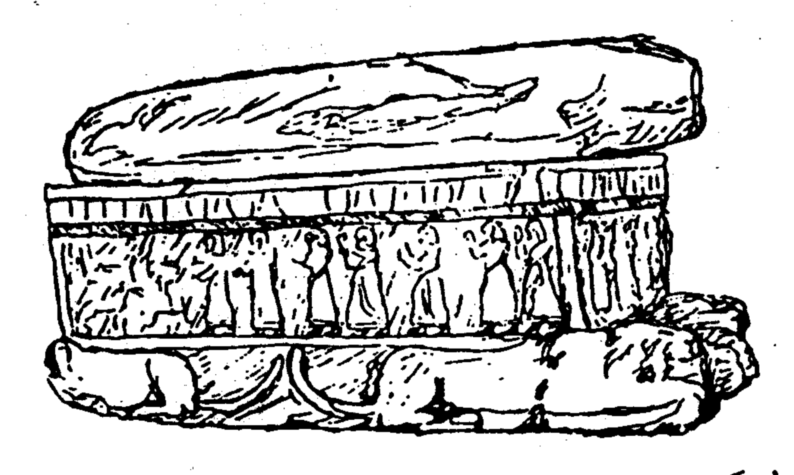
(شكل ٣) طبق ذهبي من اوجاريت (اللوفر)



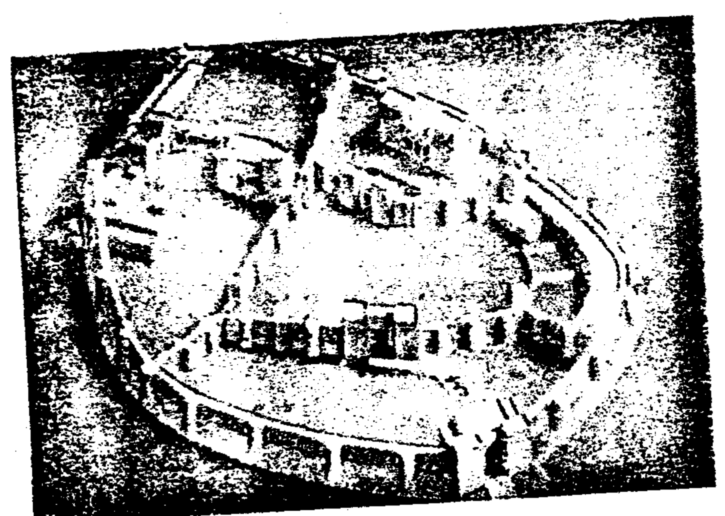
(شكل ٤) «الهة الحيوانات المتوحشة» اللوفر



(شكل ٥ تابوت على هيئة التوابيت المصرية)

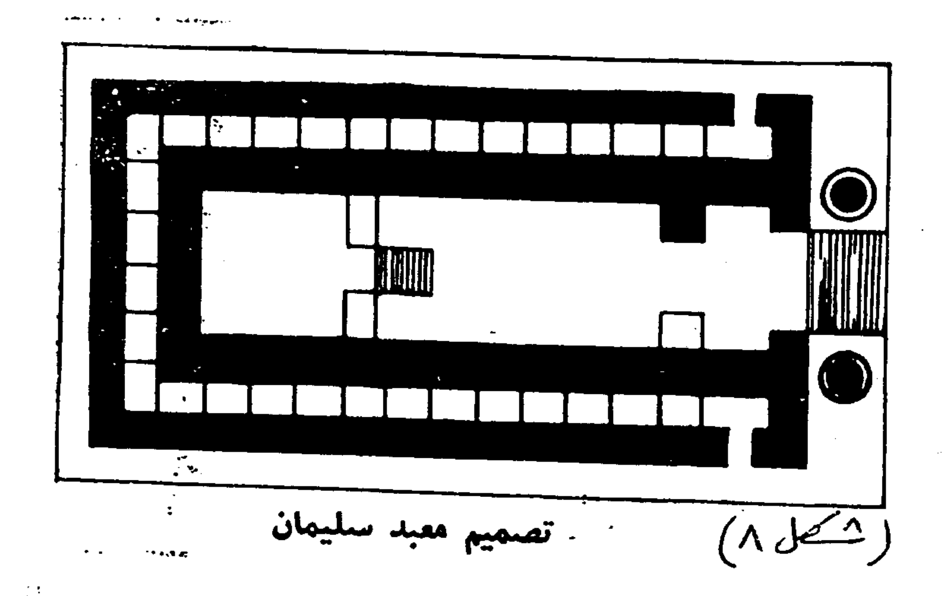


(شكل ٦٠) : تابوت لملك من ببلوس مبينا عليه الموكب الجنزى

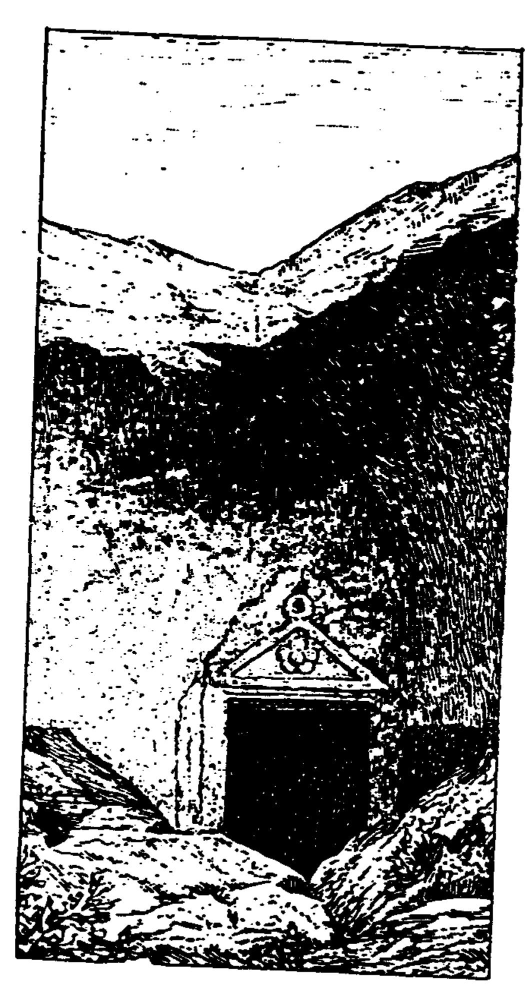


قلعة سمأل (رسم موضوع

(شكل ٦٧)



(شكل ٨) تصميم معبد سليمان



نموذج المقابر الفينيقية المنحوتة .
ببلون، م س، ٢٠٠

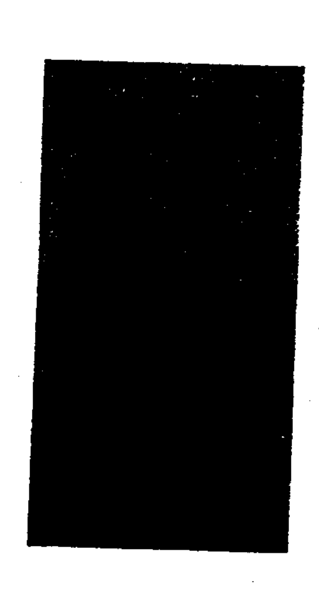
أشكال آسيا الصغرى



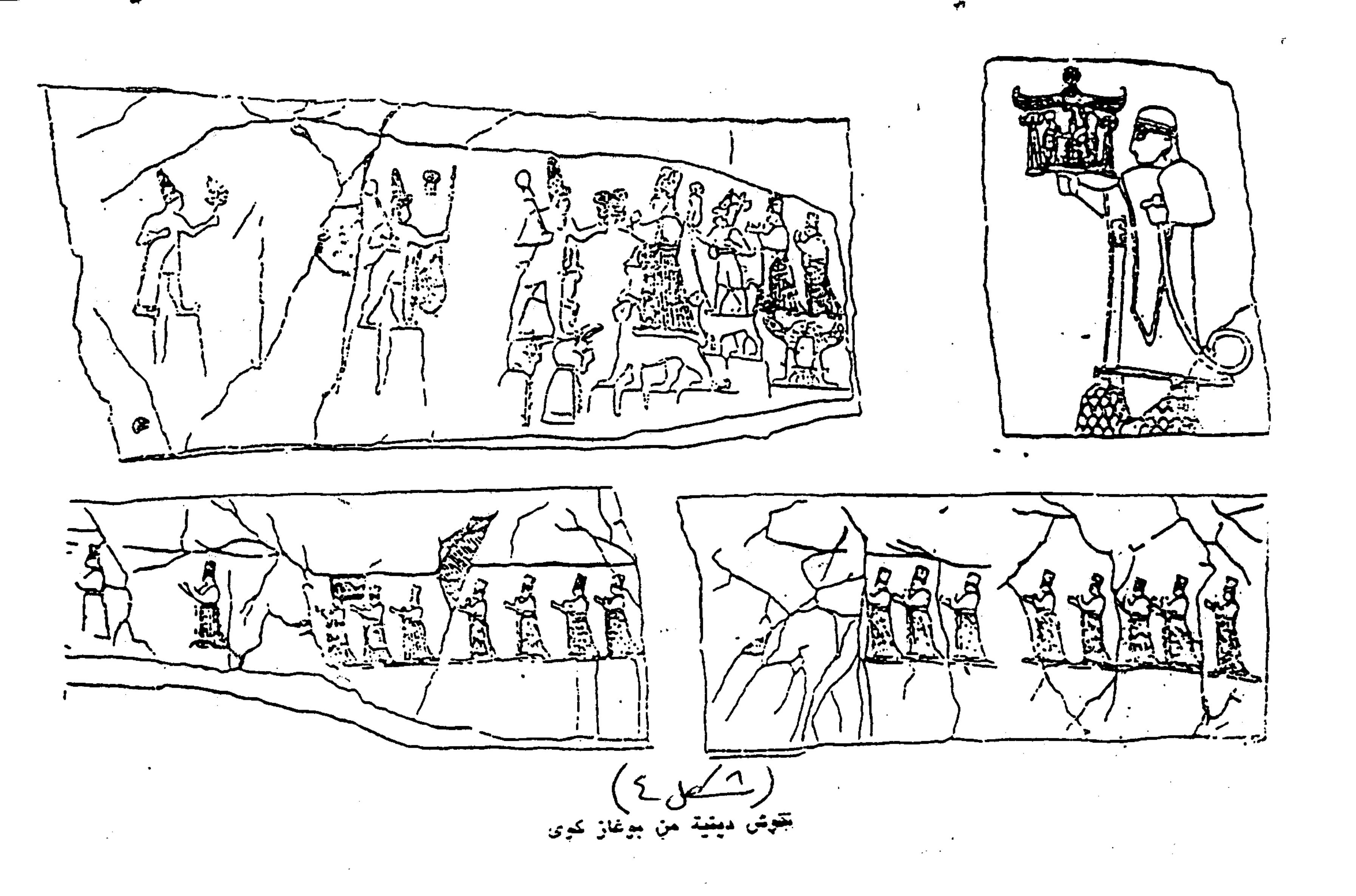
(شكل ١) نقش حيثى من قرقيش



(شكل ٢) تمثال غريب اختصرت رأساه فلا تبدو منها سوى العينين

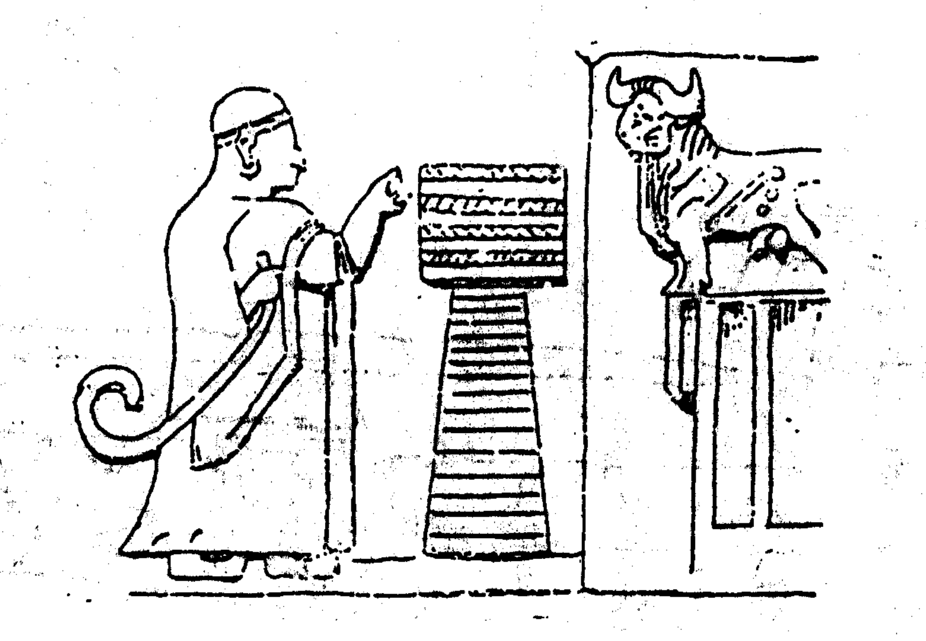


شكل ٣ - تمثال مجنح لأبو الهول



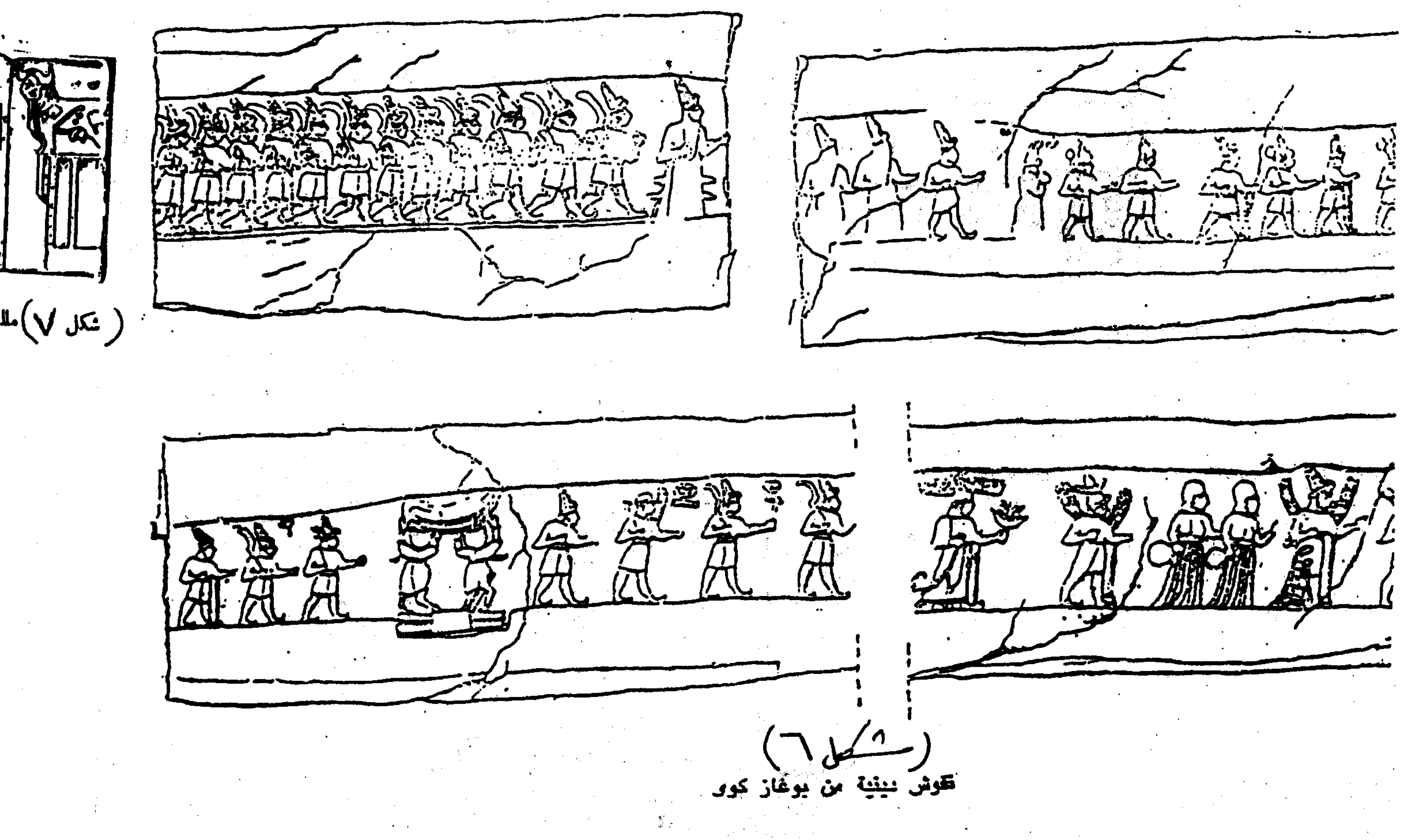
(شكل ٤٦)

نقوش دينية من بوغاز كوي



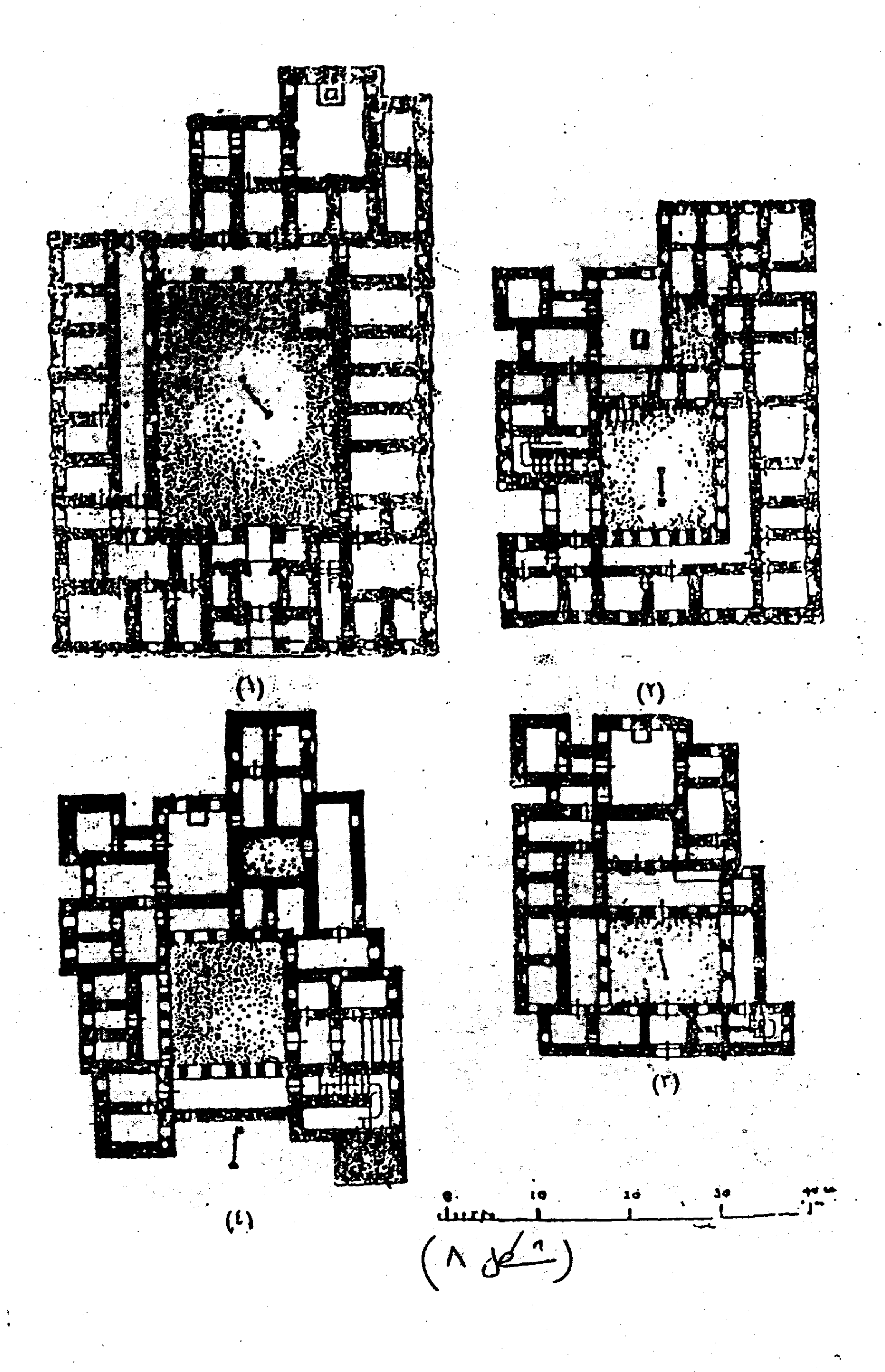


(شكل ٥)
نقوش مبنية من بوغاز كوي

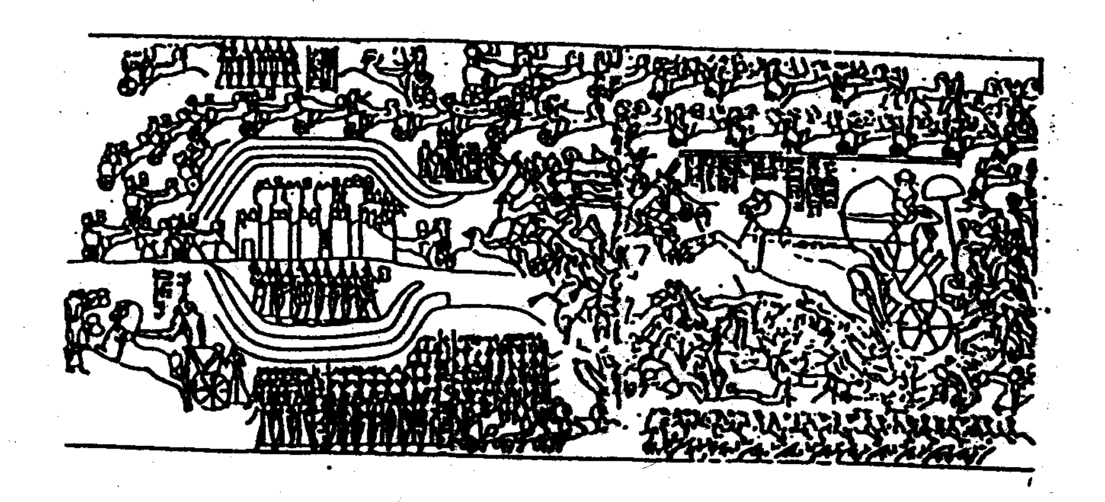


(شكل ٧) ملك يتعبد إلى إله فى هيئة الثور

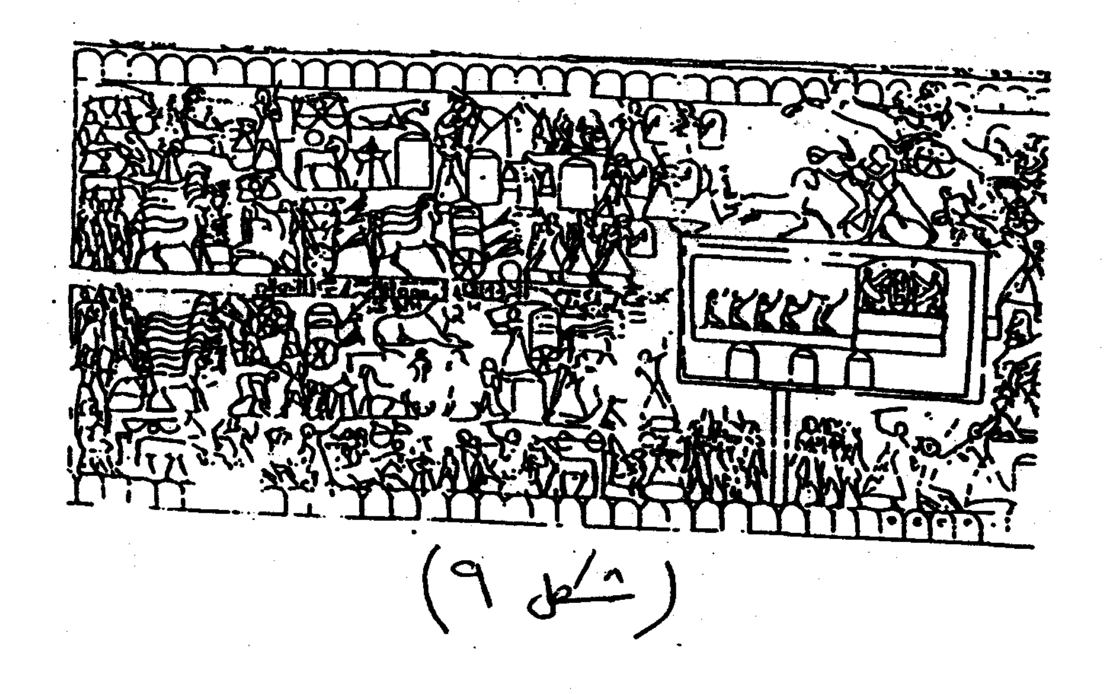
(شكل ٦)
نقوش بيئية من بوغاز كوى



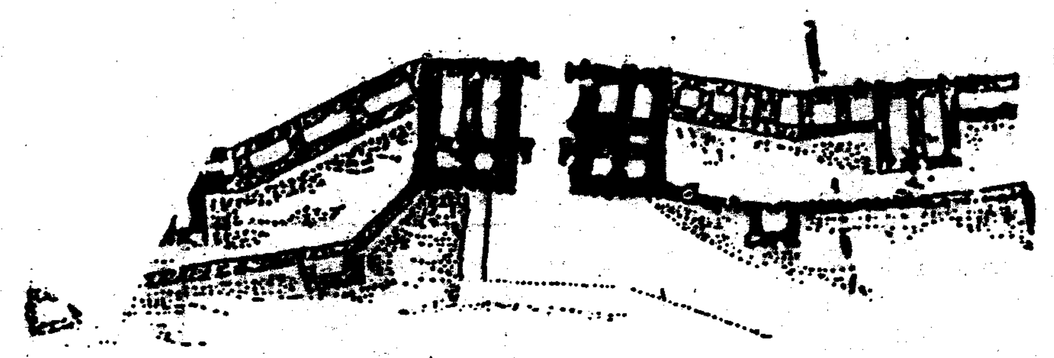
(شكل ٨)



هجوم الحيثيين وهجوم رمسيس الثانى المضاد.



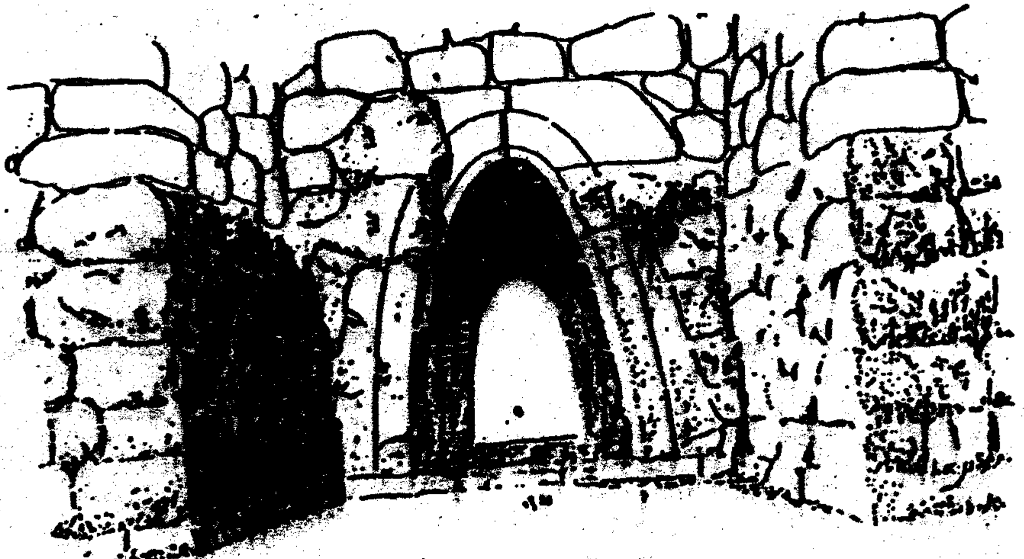
(شكل ٩)



مسقط افقى لبوابة ، بوغاز كوى



رسم تصورى لبوابة ، الواجهة الداخلية



رسم تصورى لبوابة ، الواجهة الخارجية

(شكل ١٠)

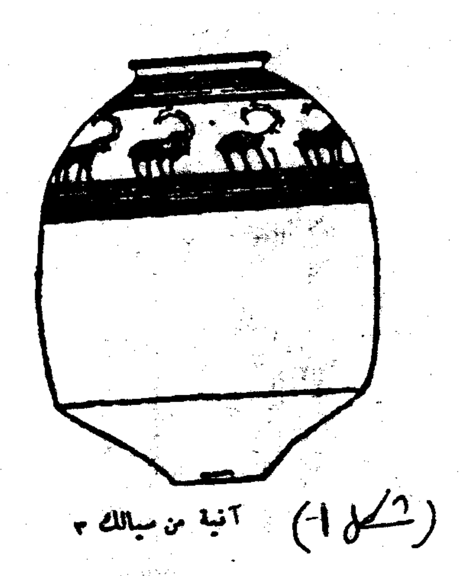


شكل (١١) المقابر الحثية المنحوتة،
بابلون، م س، ١٥٣

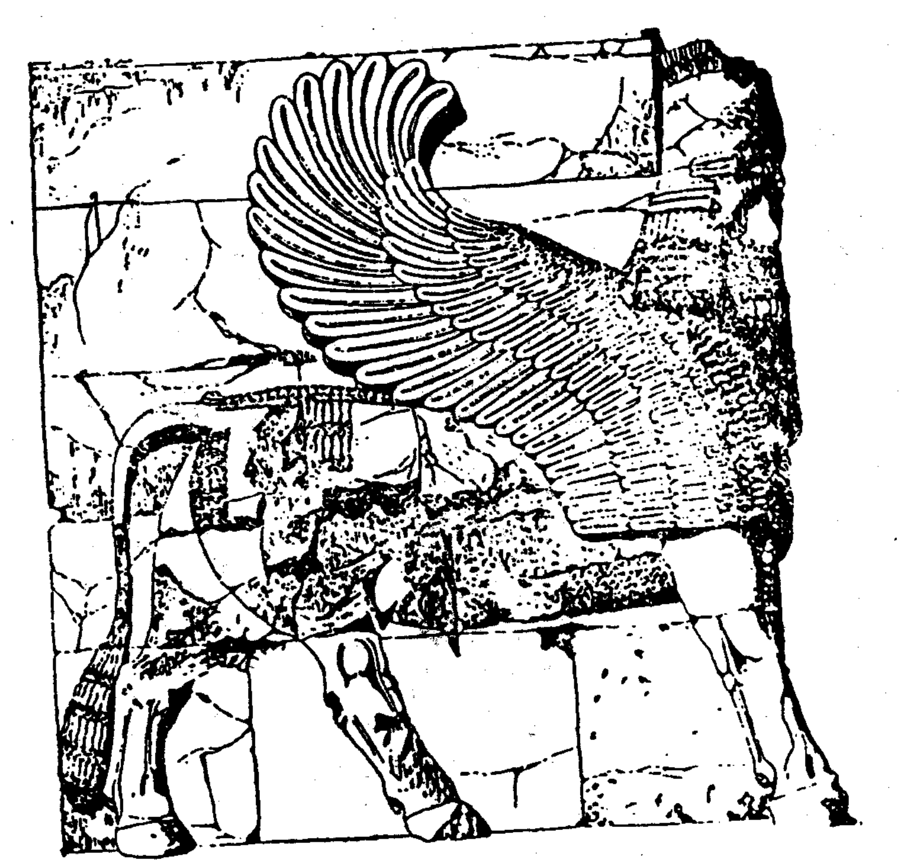
اشكال ايران



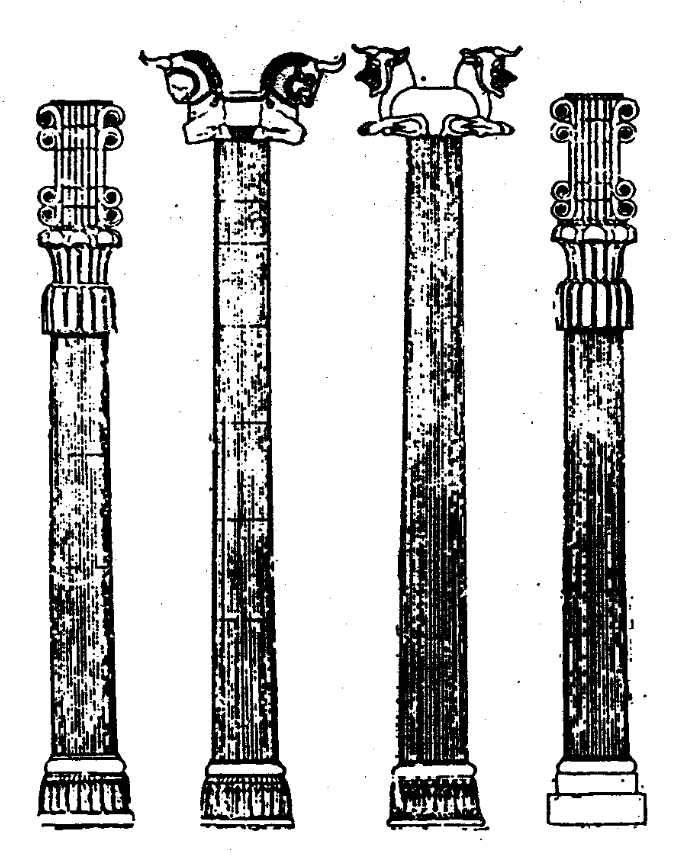
(شكل ١) . أختام بها زخارف هندسية الشكل



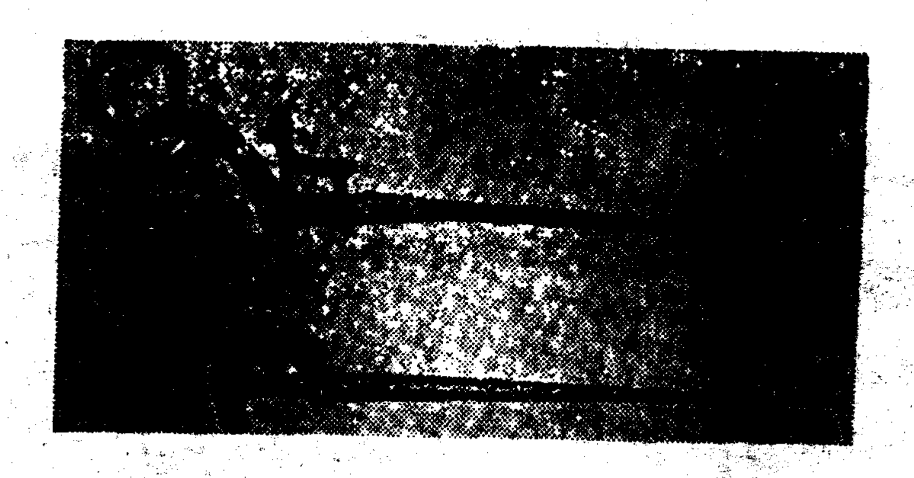
(شكل ١) آنية من سيالك ٣



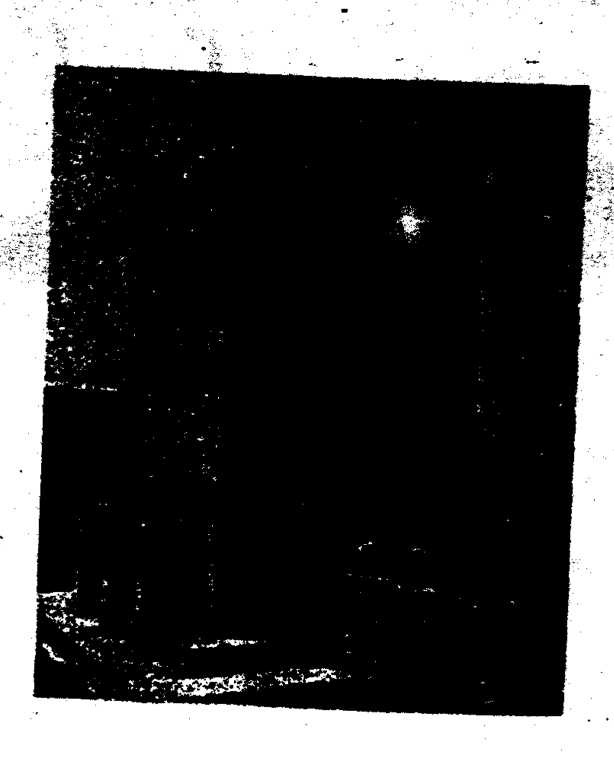
(شكل ٢) : ثور مجنح من مدخل قصر اجزركسيس



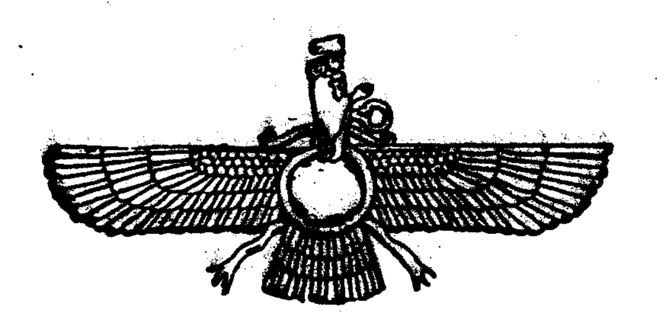
(شكل ٣) أعمدة تنتهي في أعلاها بزخارف ورؤوس حيوانية



(شكل ٤٠) : دبابيس من البرونز



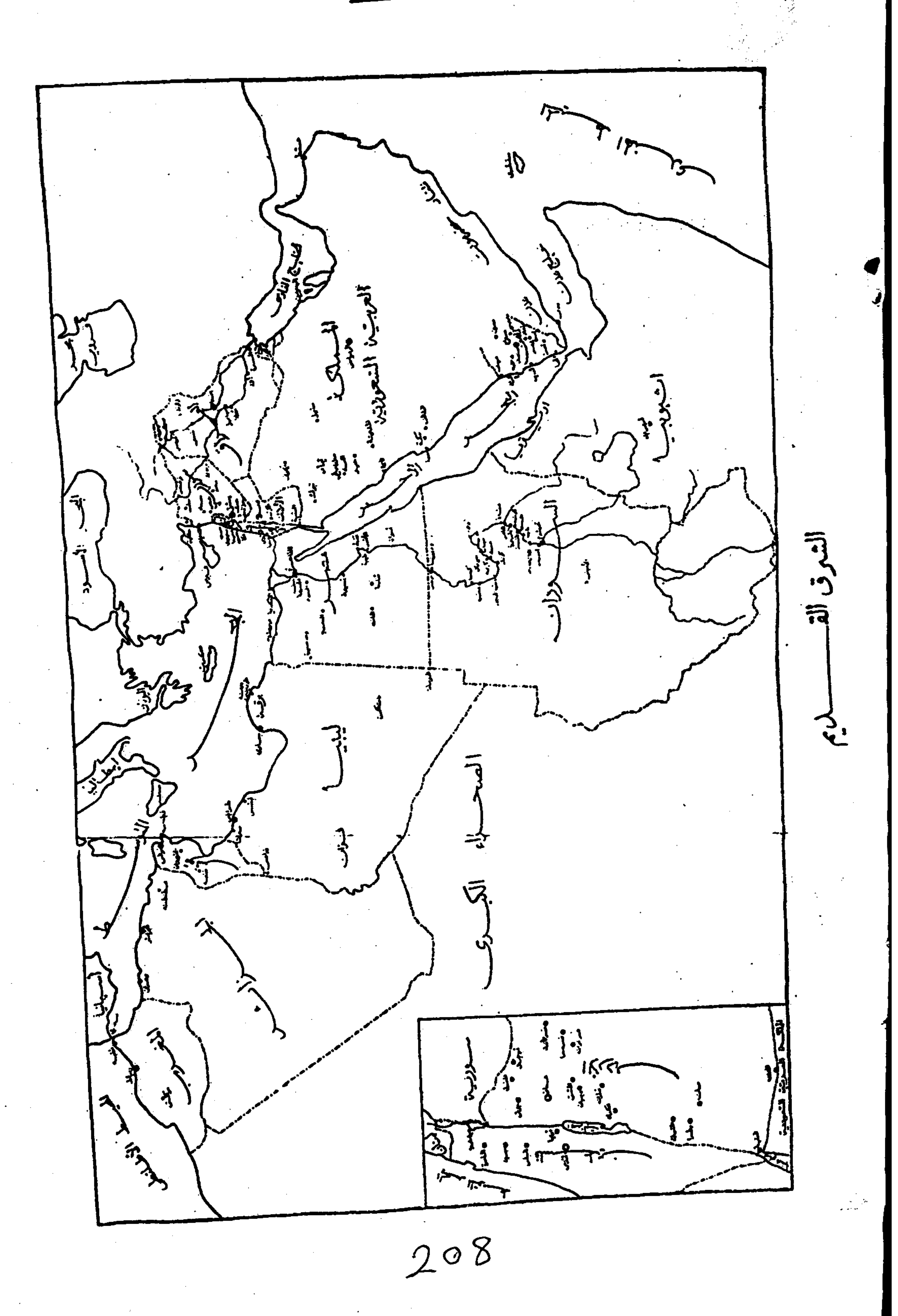
(شكل ٥٠) : معبد النار فى نقش رستم



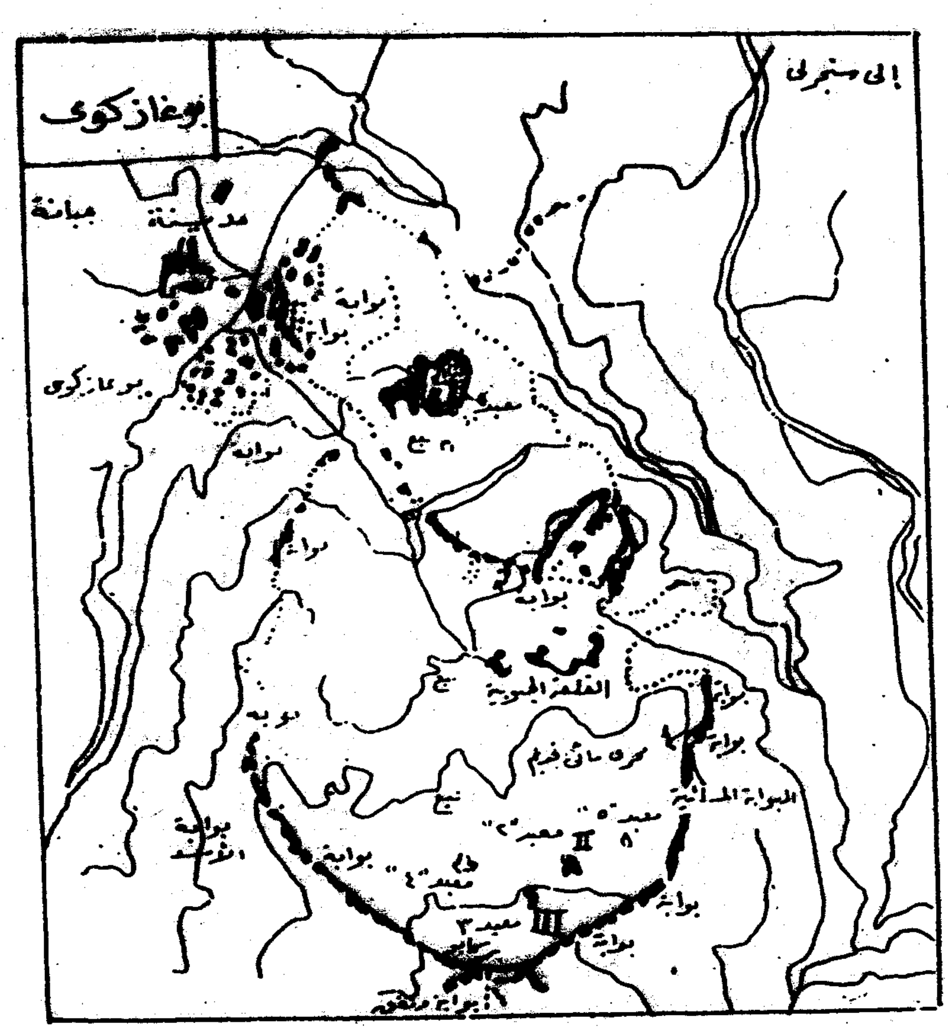
(شكل٦): الإله أهورامزدا



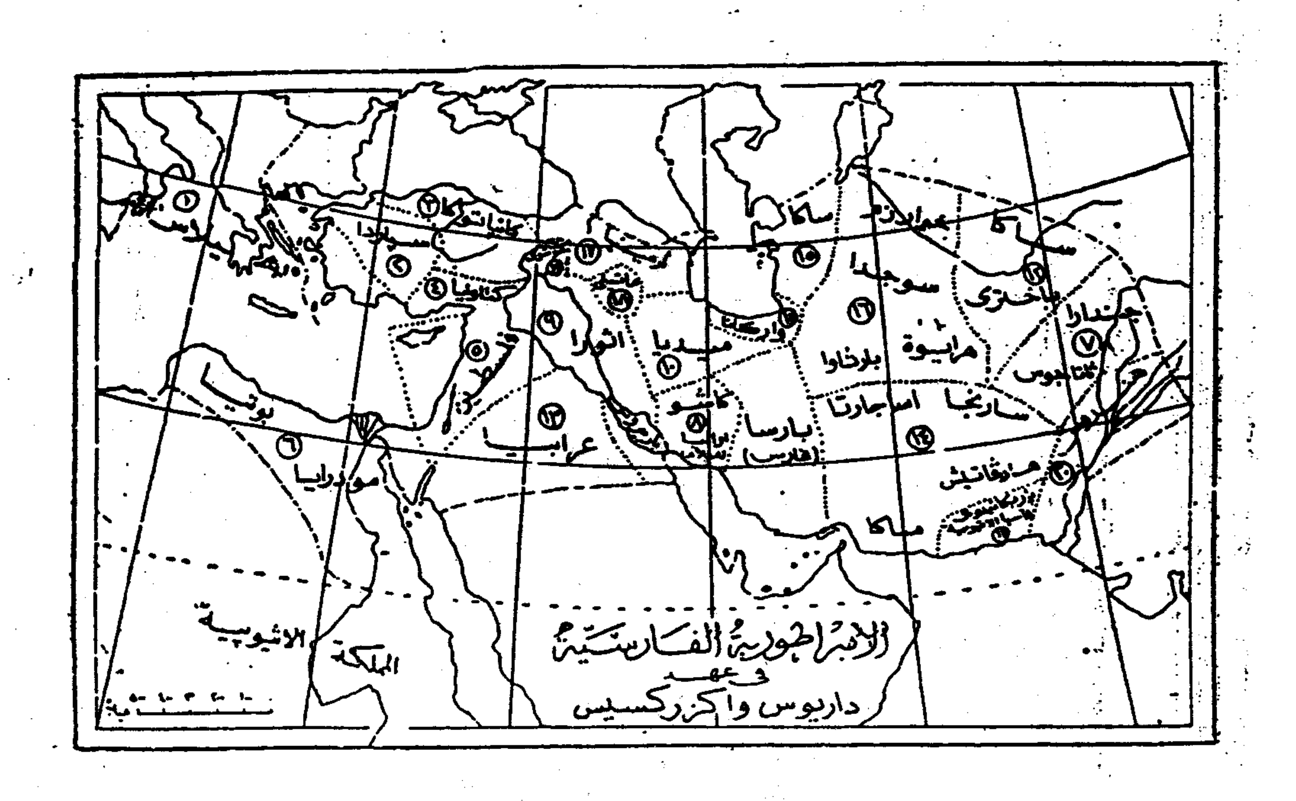
المقابرة الفارسية المنحوتة (مقربة)،
بابلون، م سن ١٣٩


الشرق القديم
المملكة العربية السعودية
ليبيا
الصحراء الكبرى

أرض الرافدين وسوريا



خريطة بوغاز كوى (خاتوشاش)


الامبراطورية الفارسية
في عهد
داريوس واكزركسيس
بوتيا
موردايا
عرابيا
بارسا
(فارس)
سارنجا
اسجارتا
ميديا
اثورا
سوجدا
باختري
جندارا
هرايوة
هندوش
ماكا
الاثيوبية
المملكة

المراجع المختارة

أولاً: المراجع العربية

- احسان عباس : تاريخ دولة الأنباط ، عمان 1987
- أحمد أمين سليم : تاريخ العراق – إيران – أسيا الصغرى ، الإسكندرية 1988
- أحمد فخرى : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، القاهرة 1963
- توفيق برو: تاريخ العرب القديم ، دمشق 1996
- جرجى زيدان : العرب قبل الإسلام ، بيروت 1968
- رمضان عبده على السيد : تاريخ الشرق الأدنى القديم و حضاراته ، جـ1 ، القاهرة 1997
- سعدون البدر : منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع و الثالث قبل الميلاد ، الكويت (بدون تاريخ)
- سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، القاهرة 1987
- شكرى محمود : "بلاد العرب من تاريخ بلينوس" مجلة المجمع العلمي العراقي جـ1 ، 1954
- شميدت يورغى : "المعابد "الموسوعة اليمنية ،جـ1، اليمن 1421هـ - 1992 م
- عبد الرحمن زايد : الشرق الخالد ، القاهرة 1966
- عبد العزيز صالح : "الرحلات و الكشوف الأثرية للعصر الحديث فى شبه الجزيرة العربية " دراسات الخليج و الجزيرة العربية،الكويت1981 م
- ———— : الشرق الأدنى القديم ، جـ1 ، القاهرة 1990م
- ———— : تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة ، القاهرة 1992 م
- فاطمه على سعيد باخشوين : الحياة الدينية فى ممالك معين و قتبان و حضرموت الرياض ، 1423 هـ - 2002 م
- محمد أبو المحاسن عصفور :معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم، الإسكندرية 1966
- ———— : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، الاسكندرية1987م
- محمد بيومى مهران : تاريخ العرب القديم ، الإسكندرية 1998م
- محمد سلطان العتيبى : المعبد فى شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام : مفهومة و تطوره ووظيفته منذ القرن السادس قبل الميلاد و حتى القرن السادس الميلادي ، الرياض1412هـ
- محمد عبد القادر : ايران منذ فجر التاريخ حتى الفتح الإسلامى ،القاهرة 1982م
- معاويه ابراهيم : حفريات البعثة العربية فى موقع"سار– الجسر 1977 – 1979 ،البحرين 1982م

- نخبه من العلماء :الدليل الأثرى والحضارى لمنطقة الخليج العربى،بيروت 1998م
- هتون الفاسى : الحياة الاجتماعية فى شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرن السادس قبل الميلاد و القرن الثانى الميلادى ، الرياض 1993 م

ثانياً المراجع المترجمة الى العربية :

- أندريه بارو : سومر : فنونها و حضارتها ، معرب ببغداد 1978 م
- ———— : بلاد أشور ، معرب ببغداد 1980م
- أنطون مورتكات: تاريخ الشرق الادنى القديم ، معرب دمشق ، 1967م
- ———— :الفن فى العراق القديم ، معرب بغداد 1975م
- حسن بيرنيا: تاريخ ايران القديم ، معرب بالقاهرة 1979م
- ديلابورت : بلاد ما بين النهرين ، معرب القاهرة (بدون تاريخ)
- رودنسون ماكسين وآخرون : أبحاث فى الجزيرة العربية الجنوبية قبل الاسلام ، معرب دمشق1966م
- صموئيل كرامر : من ألواح سومر ، معرب بغداد (بدون تاريخ)
- موسكاتى سبتينو: الحضارات السامية القديمة ، معرب بيروت 1986م

ثالثا: المراجع الاجنبية :

- Chr .et Palou , la Perse Antique , Paris ١٩٦٧
- Delougaz, P. ,The Temple Oval at Khafaje, Chicago , ١٩٤٠
- Field Museum Antropology Memories, I , ١٩٢٩
- Frankfort , H., Cylinder Seals , ١٩٣٩.
- ————, Annals of Archaeology and Anthropology , Liverpool ,XIX, ١٩٣٢
- ————, The Art and Architecture of Ancient Orient, ١٩٥٨ .
- Lioyd , S., The Archaeology of Mesopotamia, London , ١٩٧٨
- Pritchard ,B., The Ancient Near East ,١٩٥٨
- Reade,J., Assyrian Sculpture British Museum ,London, ١٩٨٣ .
- Winnett & Reed , Ancient Records from North Arabia , Toronto ,١٩٧٠.
- Wolley , L., Ur Excavations the Royal Cemetery .
- Yoyotte , J., "Inscriptions Hieroglyphiques Egyptiennes de la Statue de Darius dans C.R.Acadamic des Inscriptions et Belles Letters , Paris , ١٩٧٣.